Litterarische Volkshefte Nr. 1.

Oscar Blumenthal

der Dichter des deutschen Theaters

und

der deutschen Presse

von

Eugen Wolff.

TAYLOR INST. OXFORD

Berlin
Richard Eckstein Nachfolger
(Hammer & Runge).

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten.

Digitized by Google

Oscar Blumenthal

der Dichter des deutschen Theaters und der deutschen Presse.

Digitized by Google

Digitized by Google

Jede Zeit hat den Dichter, den sie verdient. Der Dichter unserer Zeit ist Oscar Blumenthal; denn seine Stücke werden auf dem deutschen Theater am meisten gegeben und in der deutschen Presse am meisten gelobt. Auf unsern Bühnen werden solche Stücke am meisten gegeben und in unsern Zeitungen werden solche Stücke am meisten gelobt, welche dem Publikum am meisten gefallen; also scheint der Schluß berechtigt: Oscar Blumenthal, der Dichter des deutschen Theaters und der deutschen Presse, ist auch der Dichter des deutschen Volkes!

Wem es genügt, Thatsachen festzustellen, um sich mit ihnen abzufinden, der wäre somit schnell am Ziel seiner Betrachtung angelangt: Oscar Blumenthal ist der Dichter (der Mehrheit) des deutschen Volkes; also muß auch ich als zum deutschen Volke gehörig ihn als meinen Dichter anerkennen, verehren und lobpreisen.

Wem es aber nicht genügt, sich mit den Thatsachen abzufinden, sondern wer alles Bestehende auf seine Berechtigung hin zu prüfen gewohnt ist, der wird nun so verwegen sein, die Frage aufzuwerfen: Verdient Oscar Blumenthal, dieser Dichter des deutschen Theaters und der deutschen Presse, auch der Dichter des deutschen Volkes zu sein?

Der unbefangen Prüfende muß wie der gerechte Richter auf jeden Ausgang der Untersuchung gefaßt und in jedem Falle gleich bereit sein, die Wahrheit an das Licht zu stellen. Werden wir demnach finden, daß unser Dichter mit Fug und Recht seine hervorragende Stellung einnimmt, so werden wir bereit sein müssen, freudigen Herzens und überfließenden Mundes das gerechte Lob des gerecht Befundenen zu verkünden. Sollte aber das Ergebniß unserer Untersuchung nicht mit

Digitized by Google

der herrschenden Ansicht des Tages übereinstimmen, so werden wir verpflichtet, verpflichtet sein, schonungslos die von uns erkannte Wahrheit gegen den geltenden Trug ins Feld und, sind wir recht von unserer Wahrheit durchdrungen, zum Sieg zu führen.

Da die Dichtung jeder Zeit den Geist der Zeit, also die Hauptströmungen des Geisteslebens, wiederspiegeln soll, so giebt es drei Feinde der wahren Dichtung im gegenwärtigen litterarischen Deutschland, drei Richtungen, denen im ungünstigen Falle Oscar Blumenthal Helfer oder gar Führer sein könnte: 1) das altersschwache, unfruchtbare Schwelgen in einer überlebten Vergangenheit, 2) die kraft- und talentlose Pfuscherei, das schwächliche Spielen mit großen Aufgaben, 3) die raffinirte Speculation auf das Zeitgemäße ohne Vermögen, das Bedeutsame im Wechsel, das heißt also den wahren Geist der Zeit, zu ergründen und dichterisch zu verklären. Bekämpfen werden wir alle drei Richtungen müssen; aber dem altersschwachen Kämpen werden wir dabei nicht ohne Ehrfurcht, dem talentlosen Dilettanten nicht ohne Bedauern begegnen können; der raffinirte Speculant jedoch wird uns nur ein Gefühl abnöthigen: Haß, ehrlichen Haß!

Wohlan denn, prüfe jeder, der urtheilen will!

Oscar Blumenthal ist am 13. März 1852 geboren, feiert also am Tage der Niederschrift dieser Zeilen seinen 35. Geburtstag. Von 1869 bis 72 studirte er in seiner Vaterstadt Berlin und in Leipzig Sprachen und Litteraturen, erhielt dann später (1875) von der philosophischen Facultät der Universität Rostock auf Grund seiner Herausgabe und Erläuterung von Grabbes Werken den Doctortitel. Schon während seiner Studienzeit veröffentlichte er feuilletonistische, kritische und besonders epigrammatische Arbeiten und redigirte dann in Leipzig und Dresden mehrere Zeitschriften für Dichtkunst und Kritik. Nachdem sich Blumenthal durch ein Buch unter dem Titel „Allerhand Ungezogenheiten" auch in weiteren Kreisen bekannt gemacht hatte, übernahm er, inzwischen wieder nach der Reichshauptstadt übergesiedelt, die Feuilleton-Redaction am „Berliner Tageblatt". Von dieser Stelle aus betrachtete er die theatralischen und litterarischen Erscheinungen mit solcher ätzenden Schärfe, daß er halb in Spott halb in Furcht auch über Berlin hinaus als „blutiger Oscar" viel genannt wurde. Seine Sammlungen „Gemischte Gesellschaft," „Auf die Mensur," „Zum Dessert," „Aus heiterem Himmel" u. a. erwarben ihm einen Ruf als Epigrammatiker, und

Digitized by Google

schon war er auch als Theaterschriftsteller aufgetreten. Eine große Reihe von Schwänken „Die Philosophie des Unbewußten," „Paulas Geheimniß," „Operationen," „Wir Abgeordneten," „Um ein Nichts," die er zum Theil mit andern Schriftstellern als Compagnons schrieb, gingen spurlos vorüber. Nur „Wir Abgeordneten" lebt noch dunkel in manches Zeitgenossen Erinnerung wegen des darüber ausgebrochenen Streites, ob das Stück nicht ein Plagiat sei. Ein anderes Werk, „Die Teufelsfelsen," zischte das Berliner Publikum mit solcher Entschiedenheit nieder, daß die Vorstellung noch vor dem Schluß des Schwankes abgebrochen werden mußte. Dagegen erlebte „Frau Venus," zu einem empörend unsinnigen „Ausstattungsstück" verarbeitet, mehrere hundert Aufführungen. Aber erst mit dem „Probepfeil" (1883) eroberte sich Blumenthal nachhaltig die Bühne, „Die große Glocke" (1884) hielt sich nicht ganz auf gleicher Höhe, doch „Ein Tropfen Gift" (1885) erhob ihn desto mehr und machte ihn thatsächlich zum Löwen der Saison; namentlich die Anknüpfung an die jüngsten nationalen Ereignisse rechnete man ihm zum Ruhme an, und die Presse war fast einstimmig im Lobe dieses Schauspiels. Kein Wunder, daß der Verfasser glaubte, der Oeffentlichkeit nun geradezu alles von seinen Geisteserzeugnissen bieten zu können; aber die schmähliche Niederlage, welche der wenige Wochen nach dem „Tropfen Gift" dargestellte Schwank „Sammt und Seide" erlitt, erwies diese Berechnung als mindestens verfrüht. Das letzte, was Blumenthal bisher dem Theater bescheerte, war dann (1886) „Der schwarze Schleier."

Da Blumenthal hauptsächlich als Bühnenschriftsteller in Betracht kommt, wollen wir nur eine kurze Charakteristik seiner Thätigkeit als Kritiker und Epigrammatiker geben. Auf dem Gebiete der **Kritik** schreibt er fast ausschließlich Theater-Recensionen. Vornehmlich auf diesem Gebiete kann Blumenthal als ein Typus seiner Gattung gelten: Jene Principienlosigkeit, welche unsere gesammte Tageskritik auszeichnet, ist auch ihm eigen. Gewiß soll der Kritiker nicht nach einer Schablone alle Werke abthun; gewiß soll er stets bereit sein, die von ihm anerkannten ästhetischen Gesetze von Neuem auf ihren Werth, auf ihre Geltungsfähigkeit hin zu prüfen; — aber von gewissen Gesichtspunkten muß er doch ausgehen, gewisse Eigenschaften muß er als unerläßliche Bedingungen jedes Kunstwerkes hinstellen. Statt einer solchen, auf wissenschaftlichen Grundlagen beruhenden Kritik — unsere Journalisten und Wissenschaft! — liefert die überwiegende Mehrheit der deutschen

Digitized by Google

Recensenten ein allgemeines Gerede, allerlei Ein- und Ausfälle über den Gegenstand der Besprechung. Da erzählt man den Inhalt und philosophirt ein wenig über denselben, man verzeichnet den äußeren Erfolg und sonstige Aeußerlichkeiten, insbesondere berechnet man aufs Gewissenhafteste die Anzahl der Hervorrufe, fragt, ob die Geschichte auch hübsch wahrscheinlich ist, und prüft schließlich allenfalls noch, ob sich die Sprache auf geistreicher Höhe (der in Journalistenkreisen üblichen Umgangsformen) hält! Das nennt sich heutzutage eine „Kritik"!

Für Blumenthal speciell ist die krampfhafte, oft widersinnige Art der Herbeizerrung von Witzen und geistreich sein sollenden Vergleichen charakteristisch, daneben die Rücksichtslosigkeit und — das mangelhafte Deutsch. So unglaublich es von einem gefeierten Schriftsteller klingt, dennoch ist es wahr: Oscar Blumenthal ist durch die Sucht, „gewählt", „bilderreich" zu sprechen, dahin gekommen, Unsinn, meist aus Vermischung verschiedener Bilder entstandenen directen Unsinn zu sprechen. Will er eine litterarische Compagniearbeit recht „geistreich" durch ein Bild bezeichnen, so sagt er: beide Autoren gossen ihre Tintenfässer zusammen!! Höchstens doch die Tinte! Buchstäblich heißt es so in der Besprechung von „Frau Susanne": „Ist es glaubhaft, daß Paul Lindau und Hugo Lubliner ihre Tintenfässer zusammengießen mußten, um diese Geschmacklosigkeiten zu erzeugen?" Ja, ist es — muß man fragen — glaubhaft, daß Oscar Blumenthal erst Lindaus und Lubliners Tintenfässer herbeiholen muß, um seine Geschmacklosigkeiten zu erzeugen??

Und von solchen schiefen Bildern wimmelt jede Blumenthalsche „Kritik". Die zwei letzten vor uns liegenden besprechen Ibsens „Gespenster" und Lindners „Bluthochzeit". Gönnen wir ihnen die ehrliche Probe. Das erstgenannte Drama ist nach Oscar Blumenthal ein Stück, das uns „so unerträglich, martervoll auf's Herz drückt". Er athmet erleichtert auf, wenn er aus dieses Werkes „widrigem Hospitaldunst in den reinlichen Frosthauch des Januartages endlich zurückkehren darf. Der Ausgang der Vorstellung war kein kampfloser. Nur der erste Akt fand einwendungslosen Beifall. Nur hier gelang es dem Poeten uns durch die Meisterschaft der Form über alles Peinliche des Stoffes hinwegzureißen." . . „An das Gewicht der Werke, nicht an den Klang der Namen knüpft sich unsere Verehrung." Während Ibsens „Brand" ein „tiefdeutiges Gedankendrama" genannt wird, sind die „Gespenster" ein „kernkrankes Werk", das uns „Wahnsinnsstudien vor Augen rückt." Nachdem von dem „erbarmungslosen Wahr-

Digitized by Google

heitsmuth" des einen Darstellers die Rede war, heißt es von der Rolle eines andern: „Das Riesengewicht bleibt ungehoben auf der Erde liegen . . . so ungehoben, wie die schauspielerischen Wirkungen in der Rolle." Der Schlußabschnitt beginnt: „Aus dem nämlichen Mißgeschmack sind die Berichte des rückenmarkskranken Doktor Rank aufgeschossen," und so geht es fort. Aus welchem „Mißgeschmack" sind aber die Berichte des „stilkranken" Doktor Blumenthal „aufgeschossen"?!

Schiefen Bildern, geschmacklosen Bezeichnungen und verunglückten, logisch falschen Neubildungen gleicher Art begegnen wir in der Besprechung von Lindners „Bluthochzeit." Oscar Blumenthal beginnt wörtlich: „Die Bluthochzeit von Albert Lindner hat bei der gestrigen Aufführung im Deutschen Theater eine starke Wirkung gehabt, in die sich aber zugleich eine herbe Wehmuth mischte. Zu trüb und schattenreich ist die Geschichte dieses Abends; zu bitter und schmerzlich sind die Betrachtungen, die sich hier unwillkürlich an jede ergreifende Scene hängen" u. s. f. Zerlegen wir einmal diese hochtönenden Worte: In die Wirkung mischt sich Wehmuth? Höchstens doch in das bewirkte erhebende Lustgefühl! Die Geschichte des Abends ist trüb und schattenreich? Höchstens doch der Abend selbst oder — was den Thatsachen eher entspricht und was Oscar Blumenthal vermuthlich sagen wollte — die Vorgeschichte der Aufführung warf trübe Schatten auf diesen Abend! Und Betrachtungen, die sich hängen? Wahrhaftig es ist zum Hängen! Und man verliert die Lust zum Weiterlesen.

Zwar sagt man, der Stil sei der Mann; aber wir wollen nicht voreilig von diesem gespreizten, purzelbaumartigen Stil Schlüsse auf den Schreiber ziehen. Auch ist der Stil nicht das Bedenklichste an Blumenthals Recensionen. Was das Bedenklichste daran ist, erkennt man erst, wenn man über dieselben etwas länger nachdenkt als es dem gewöhnlichen Zeitungsleser die Zeit gestattet. Oscar Blumenthal klagt über Lindner voll „herber Wehmuth" in „bitteren und schmerzlichen Betrachtungen"? Wer aber, müssen wir da doch fragen, wer trägt die Schuld an Blumenthals „herber Wehmuth"? Er selbst lädt uns behufs Beantwortung dieser bedeutungsvollen Frage ein, es noch einen Satz weiter mit seiner Recension zu versuchen: „Hätte man die Darstellung des Werkes vor zwei Jahren ermöglicht, vielleicht würde man dem verbitterten Poeten wieder neuen Lebensmuth in die Adern

Digitized by Google

gegossen (gegossen!) . . . haben." „Hätte man ermöglicht!" Wer macht es denn aber unmöglich, daß neben der Blumenthalschen Schule noch ein Dichter auf der Bühne zugelassen wird? — — — Und um Ibsens „Gespenster" nur recht in Grund und Boden vernichten zu können, sprach Blumenthal von dem aus andern Werken gewonnenen „leuchtenden Dichterruhm Henrik Ibsens" und klagte an erster Stelle: „Das Schauspiel „Ein Volksfeind" harrt noch heute der ersten Aufführung. Und doch ist es ein Werk voll Mark und Ehrlichkeit (!), voll wirksamer Vorgänge und Kämpfe, voll schärfster Blicke (!) in Gesellschaft und Leben." Schön! Ein rühriger Theaterdirector macht sich sofort an die Darstellung des „Volksfeindes," und siehe da! Wie wird — denkt jeder Harmlose, jeder Uneingeweihte — ob der Großthat Blumenthals Zeitung jubeln und ihre Leser zum Besuch der Vorstellung begeisternd anregen! Aber leider kam es anders. Leider? Eigentlich soll man über eine Komödie ja lachen! Zunächst recensirt Blumenthal nur in den „vornehmsten" Theatern, und dasjenige, welches den „Volksfeind" darstellte, giebt zwar nur Dramen von dichterischem Werth; aber es besitzt weder Privileg als königliches Hoftheater noch als Blumenthalsches Leibtheater. Also recensirt nicht Blumenthal selbst, sondern ein College. Aber ein Blatt muß doch eine Meinung haben, eine Meinung; so durfte man noch immer eine lobende Beurtheilung des „Volksfeindes" erwarten. Oder sind Dramen nur gut und anerkennenswerth, so lange sie nicht auf der Bühne erscheinen?? — — — Kurz und gut, Blumenthals College lobt das Stück nicht, ja, er tadelt es kaum, er — — macht es geradezu lächerlich! Nennt es ein „naives" Stück (dies „Werk voll Mark" nach Blumenthal) voll interesseloser kleinstädtischer Intriguen (dies „Werk voll wirksamer Vorgänge und Kämpfe, voll schärfster Blicke in Gesellschaft und Leben" nach Blumenthal) und spricht dem Verfasser nur den Rang eines „Bühnenschriftstellers" zu, den eines „Dichters" aber — rundweg! — ab (diesem Manne von „leuchtendem Dichterruhm" nach Blumenthal)!!! — Als zwischen den beiden Kritikern einer andern Zeitung eine nicht so erhebliche Meinungsverschiedenheit über die „Gespenster" vorhanden war, da hielt es der erste Kritiker für seine Pflicht, dem Urtheil seines Collegen entgegenzutreten. Oscar Blumenthal hat bis jetzt nicht für nöthig befunden, auch angesichts der Aufführung des „Volksfeindes" sein überaus günstiges Urtheil aufrecht zu erhalten und zu begründen, sowie die diametral gegenüberstehende Auslassung seines

Digitized by Google

Collegen zurückzuweisen. Aber nur angesichts der Aufführung eines Bühnenwerkes hat ein Lob praktischen Werth. Hic Rhodus, hic salta! Hier zeige deine Sprünge!

Oscar Blumenthal erhebt sich also als Kritiker weder an Wissen noch an Verständniß über das Durchschnittsmaß der Tagesberichterstatter, ja, seine Kritik offenbart einen bedenklichen Mangel an litterarischem Charakter. — — --

Auf dem Gebiete des **Epigrammes** dagegen kann nur ein befangener Beurtheiler ihm jegliches Verdienst absprechen. In Blumenthals Sammlungen finden sich eine Reihe treffender pointereicher Sinngedichte. Allerdings sind sie nur vereinzelt tadellos; die überwiegende Mehrheit ist durch schlechte Witze, durch große und kleine Bosheiten, sowie durch Mangel an Pietät, namentlich in den „Inschriften für künftige Gräber" verunstaltet.

Bezeichnend für die Richtung derselben sind schon die Titel; es ist in der That kein allzu tiefer Sinn in diesen Sinngedichten, — es ist ein leichtes Naschwerk, das man „zum Dessert" in „gemischter Gesellschaft" genießt. Und noch viel weniger haben sie einen bedeutsamen sittlichen Gehalt, — es sind „allerhand Ungezogenheiten." Hier liegt das charakteristischste Merkmal der Epigrammatik Blumenthals: Weit entfernt von der lanzenbrechenden Männlichkeit Logaus, Lessings, Schillers, Goethes, begnügt, ja gefällt er sich in der Rolle des „ungezogenen Jungen", welcher ein paar Steine hinter den Vorübergehenden herwirft. Er schloß sich in dieser Hinsicht an Paul Lindau an, dessen „Litterarische Rücksichtslosigkeiten" offenbar das Vorbild von Blumenthals „Ungezogenheiten" sind. Beneidenswerth ist die Rolle des ewigen „ungezogenen Jungen", die Blumenthal als Epigrammdichter spielt, gewiß nicht; aber die Bescheidenheit in der Wahl dieser Rolle verdient rückhaltlose Anerkennung. — —

Neuerdings scheint er sich aber der Schule Lindaus entwachsen zu fühlen und zu der ihm nothwendigen Anlehnung Heine ge- oder mißbrauchen zu wollen; denn er versucht dessen Manier nachzuahmen und beweist vorerst sein eifriges Studium Heinescher Poesie durch stellenweise fast wörtliche Wiederholung der von Heine vorgeahmten Verse. Wenn Blumenthal trotzdem ein beißendes Epigramm: „Einem Heine-Nachahmer" geschrieben hat und wenn er auch den „Zeitungs-Kritiken" den bewußten Stein des „ungezogenen Jungen" nachwirft, so werden wir auf eine letzte charakteristische Eigenschaft seiner Sinndichtung

Digitized by Google

geführt: Wenn ein „ungezogener Junge" etwa einen Apfel gemaust hat und man eine wilde Jagd hinter ihm her eröffnet, so wild, daß keiner mehr recht weiß, wer der Hetzer, wer der Gehetzte ist, dann wird unser „ungezogener Junge" in seiner Schalkheit gewiß selbst am lautesten schreien: „Haltet den Dieb! Haltet den Dieb!" Und wer wird dem „ungezogenen Jungen" seine Schlauheit übel nehmen? — — —

Wohl verstanden: Die Thätigkeit Blumenthals als Tageblattkritiker und Epigrammverfasser macht nur den geringeren Theil seiner Bedeutung aus, so daß ein Mangel und selbst viele Mängel auf diesen Gebieten, denen der Autor nur noch seine Nebenbeschäftigung zuwendet, durchaus nicht nothwendig gegen seine Hauptthätigkeit Angriffe enthalten. Vielmehr ist die Frage noch immer nicht verneint: Verdient Oscar Blumenthal, dieser Dichter des deutschen Theaters und der deutschen Presse, auch der Dichter des deutschen Volkes zu sein?

Oscar Blumenthal der Dichter des deutschen Theaters! Nur eins seiner theatralischen Jugendwerke, **„Die Teufelsfelsen"**, welches im Druck vorliegt, möge eine kurze Betrachtung erfahren. Der Verfasser nennt es in der Vorrede „ein rechtes Journalistenstück", denn ein mißverstandenes Zeitungstelegramm über die Sprengung des Gotthardtunnels durch Dynamit gab Veranlassung zu der Idee des Stückes, daß ein Telegramm über die Sprengung von Felsen auf einem Landgute den Absender in den Verdacht nihilistischer Umtriebe bringt. Der Gotthard und die Felsenmauer zwischen zwei Landgütern! Welche Herabziehung ins Zwergenhafte! Doch, kurz und gut, „Die Teufelsfelsen" sind als „Schwank" bezeichnet, und ein Narr, wer vom Schwank die Verkörperung himmelstürmender Ideen verlangt. Ein Mißverständniß, die falsche Auslegung einer Depesche, ist also der sogenannte Grundgedanke dieses Stückes. Die Personen sind die gewöhnlichen Schwanktypen in zehntausendster unverbesserter Auflage. Der einzige Reiz ist der „Witz" des Dialogs. In der That, die Sprache der „Teufelsfelsen" ist „reizend"; nur weiß man nicht, ob sie zum Lachen oder zum Weinen reizt. Sehen wir also zu, betrachten wir nur einige wenige Kraftstellen! Vom Kanarienvogel heißt es: „Als wenn er wüßte, daß wir auf die Reise gehen" . . . „Er hat vielleicht den Bädeker auf dem Tisch liegen sehen!" — Mann: „Als wenn ich ohne Kindermädchen nicht über die Straße gehen dürfte!" Frau: „Nun, wenn das Kindermädchen hübsch wäre, so würdest Du wahrscheinlich gar nichts dagegen haben!" — Frau: „Seit 19 Jahren sind wir verheirathet" . . . Mann:

Digitized by Google

„Und denke Dir! Noch nicht geschieden! ... Wenn Alexander Dumas das hört, so müssen wir uns die Augen aus dem Kopf schämen." — Oder: „Lieben Sie die Musik nicht?" — „Nein, ich bin Wagnerianer!" Dann ist unter anderm von einer „etwas dauerhaften Dame", von einem „mit allem Comfort der Neuzeit ausgestatteten Heirathsantrag" u. dergl. die Rede. Für den geistigen Horizont des Stückes charakteristisch sind auch die folgenden Aeußerungen: „Sie sind doch zu nichts zu gebrauchen, Herr General! Nicht einmal chronisches Seitenstechen haben Sie! Unglaublich!" (Wirklich unglaublich! Aber wahr!!) Oder: „Sie sind in der That verheirathet? Wissen Sie das wirklich ganz genau?" Ein Mädchen, das im Bade einen Freier fischen will, meint, daß ihr der „Titel Frau dabei besonders nützlich" sein wird (im gewöhnlichen Leben geschieht es gerade umgekehrt, daß Verheirathete im Bade ihren Trauring abziehen! Doch — wie gesagt — das wäre zu „gewöhnlich", nicht spitzfindig genug!). Ferner Dame: „Bitte, mein Herr, Sie werden hoffentlich einer jungen Dame den Vortritt lassen." Herr: „Einer jungen Dame? Mit Vergnügen! Wo ist sie?" — Der erwähnte General trägt seinen Titel nur — „der Abkürzung wegen", in Wirklichkeit ist er — — General-Agent!!! Ein unschuldig Eingesperrter hadert mit dem Schicksal in folgender geistreichen Weise: „Und wenn Sie wenigstens bessere Gefängnisse hätten! Aber nicht einmal für ein Billardzimmer ist da oben gesorgt. In Ihren Gefängnissen werden ja die Leute behandelt wie die Verbrecher!"

Und nun genug der Albernheiten und Zoten! Diese ganze, vornehm sein sollende Gesellschaft bewegt sich in so grober Tact- und Anstandslosigkeit, daß man den Verfasser bedingungslos verdammen müßte, wenn nicht zwei Gründe für Zuerkennung mildernder Umstände sprächen: 1) ist das ganze offenbar nichts anderes als Dialogisirung einer Sammlung von Knallerbsen-Witzen; und, wenn man Romane mit Scheere und Kleister dramatisirt, warum soll man nicht eine Knallerbsen-Witzsammlung einmal der Abwechslung halber mit Scheere und Kleister in dramatische Form bringen? 2) nennt es der Verfasser selbst „ein rechtes Journalistenstück;" wer wollte also Lebensanschauungen erwarten, welche über den Gesichtskreis eines Durchschnitts-Journalisten, eines Reporters oder dergl., hinausgehen? — —

Wunderbar ist es nur, wie Blumenthal sich von den Albernheiten der „Teufelsfelsen" und der — soweit dies möglich sein sollte — noch darunter stehenden „Frau Venus" unmittelbar zu der nahezu „classischen"

Digitized by Google

Höhe des „**Probepfeils**“ aufzuschwingen vermochte. Denn ein Meisterschuß ist doch zweifellos mit dem „Probepfeil“ gethan worden; hat es doch in allen Zeitungen gestanden! Da dies Stück als „Lustspiel“ bezeichnet ist, befinden wir uns in der glücklichen Lage, alle Bedingungen eines litteraturfähigen, d. h. zunächst nur geistig gehaltvollen Dichterwerkes erwarten und — fordern zu dürfen.

Was erzählt uns denn dieses „Lustspiel“? Ein Baron hat sich in den Kopf gesetzt, daß sein Neffe die Tochter eines befreundeten Grafen heirathe. Nun lieben sich aber die jungen Leutchen gar nicht, — im Gegentheil: der junge Baron ist von einer gereifteren, berauschenden Dame gefesselt, während Gott Amor seinen ersten Probepfeil auf das Herz der jungen, unerfahrenen Comtesse abgesandt hat, indem er sie in Liebe zu ihrem löwenmähnigen polnischen — Klavierlehrer entbrennen ließ.

Der Lieblingslaune unseres alten Barons setzen sich also zwei gewichtige Kräfte entgegen: 1) Hortense, die Geliebte seines Neffen; 2) Krasinski, der auf die Mitgift der Comtesse speculirende Klavierlöwe. Und die beiden Hauptpersonen: der junge Baron und die Comtesse? Nun, sie bleiben natürlich neutral, denn wenn sich zwei heirathen sollen, haben sie selbst natürlich am wenigsten mitzureden!!? Sie beide werden geschoben wie die Puppen, bis sie sich am Schluß in die Arme fallen! Wie ein Puppen- oder richtiger wie ein Kartenspiel geht die Handlung nun vor sich: In der 6. Scene des 2. Actes ist ausdrücklich das Kartenspiel in allen seinen Entwicklungsstufen vorgezeichnet:

Der alte Baron: „Der Einsatz ist Hellmuth“ (sein Neffe).

Hortense: „Vor allen Dingen habe ich Coeur-Aß . . . Das ist Hellmuths Liebe.“

Baron: „Dagegen werde ich mir erlauben, die blonde Carreau-Dame auszuspielen.“

Hortense: „Comtesse Beate? Ein hoher Trumpf!“

Baron: „Ich bezweifle, ob Sie ihn überstechen können.“

Hortense: „Ja, wenn ich nicht den Pique-Buben hätte!“

Baron: „Sie meinen Krasinski?“

Und so fort. Wer wollte leugnen, daß „der Probepfeil“ nach allen Regeln der Kunst — des Scatspiels geschrieben ist? In der That, Oscar Blumenthal ist ein großer Künstler auf den Brettern, die — den Scattisch bedeuten!

Digitized by Google

Der alte Baron hat Glück im Spiel, denn der Zufall giebt ihm zwei hohe Trümpfe in die Hand. Zufällig ist Krasinski ein — — Dieb, von dessen in Italien begangenen Verbrechen der alte Baron zufällig auf seiner italienischen Reise gehört hat! Und zufällig findet sich ein Rittmeister, welchem Hortense vor Jahren zufällig dieselben gereimten Liebesschwüre gewidmet hat, die sie jetzt dem jungen Baron ablegt. Ja, aber — wird Mancher einwenden — wie wäre der Ausgang, wenn der Klaviervirtuos „zufällig" kein Dieb wäre? Oder sind etwa diese Leute „in der Regel" Spitzbuben? I da muß ja das Klavierspielen polizeilich verboten werden! Und wie, wenn „zufällig" Hortense sich die Mühe gäbe, jedem ihrer Geliebten andere Verse zu dichten? Sie hat ja zehn Jahre Zeit dazu gehabt! So oder so ähnlich wird Mancher einwenden. Wir aber, die wir den tieferen Geist des „Probepfeils" bereits ergründet haben, wir werden zur Vertheidigung des Dichters erwidern: Die Nothwendigkeit regiert wohl die sittliche Welt, die Regel regiert wohl das Drama, das Lustspiel, — — aber im Kartenspiel regiert eben der Zufall! Und jeder Einwurf muß verstummen. Wer die höchsten Trümpfe hat, gewinnt natürlich, und zu Ende ist das Kartenspiel — pardon! Lustspiel!

Doch wollen wir uns jetzt nach beendetem Spiel die Spieler und die Karten etwas genauer betrachten, um festzustellen, ob das Spiel auch ehrlich war. Welche Charaktere bieten sich uns dar! Der alte Baron ein alter Geck, der mit seinem Vermögen und seinem Körper abgewirthschaftet hat; Hortense bald ein glühend liebendes Weib, bald eine bis zur „Niederträchtigkeit" (so wird ihre Handlungsweise im Stück selbst genannt) sich vergessende Intriguantin; — das sind die Spieler. Alle andern Personen sind eben Spielkarten oder bestenfalls Schachfiguren, die als solche natürlich nur Namen, aber keine Charaktere haben. Nur zwei dieser Spielfiguren zeichnen sich dadurch aus, daß sie hampelmannartig ihre Glieder verrenken; es sind dies Krasinski, das Zerrbild eines eitlen Künstlers, und der Rittmeister, das Zerrbild eines — ja wessen eigentlich? — etwa eines Hanswursts aus der Puppenkomödie. — Ja, sagen wir als Ergebniß unserer Untersuchung, das Spiel war ehrlich: Jeder dieser Biedermänner ist des andern werth!

Aber sind wir nicht ungerecht? Wie viele Tausende haben sich an diesem Theaterstück harmlos erfreut, ohne etwas anderes als augenblickliches Vergnügen davon zu fordern! Diesen allen soll ihre harm-

Digitized by Google

lose Lust nun vergällt werden? — Thöricht wäre es, von Blumenthal zu verlangen, daß er als Kritiker und Dichter Lessing und Schiller in einer Person ist. Im Gegentheil, unsere moderne Bühne bedarf neben dem festen klassischen Repertoire auch der immer zu erneuernden Alltagsspeise, — wie der Magen nicht immer Wein und Kuchen vertragen kann, sondern auch Wasser und Brod vonnöthen hat.

Also werden wir als ehrliche, gerechte Richter genöthigt sein, all unsere Anklagen gegen Blumenthal zurückzuziehen, wenn — er uns wenigstens ungetrübtes Wasser und unverfälschtes Brod vorsetzt, wenn also — um aus dem Bilde herauszutreten — der geistige Gehalt seiner Stücke wenigstens nicht verderblich wirkt. In was für eine aristokratische Gesellschaft werden wir nicht vom Dichter geführt! Da ist eine Comtesse, die einen sie besuchenden Baron durch Kopfnicken begrüßt, ohne sich vom Sessel zu erheben oder sich auch nur in ihrer Beschäftigung (Spiel natürlich! und zwar diesmal Klavierspiel) stören zu lassen. Da ist ein alter „Aristokrat", dessen erste Beschäftigung beim Betreten eines gräflichen Salons ist, das Dienstmädchen zu küssen, und der sich vor wildfremden Leuten — nämlich dem Publikum — nicht nur bei der Toilette überraschen läßt, sondern sie sogleich mit einem Gespräch über Haarschwund begrüßt. Dieser alte Baron, der bewunderte Held des „Probepfeils", ist überhaupt ein Muster feiner Lebensart! Kaum haben wir von seinen ausgefallenen Haaren gehört, als wir schon von einem — wie es wörtlich im Stücke selbst heißt — „unverschämten Antrag" erfahren, welchen er einer adligen Dame auf einem Balle gemacht und durch den er sich deren „entrüstete Zurückweisung" zugezogen hat. Aber vielleicht war die Entrüstung nicht so ernst gemeint, — bringt es doch dieselbe „Aristokratin" fertig, diesen selben „unverschämten" Mann später in seiner Behausung zu besuchen und dabei zu thun, als ob sie zu Hause wäre! Da ist ferner ein seine „Liebesbedürfnisse" bis zum Ekel treibender Offizier, eine durch und durch verlogene „Gesellschaft" von Aristokraten und Künstlern, — und das alles wird nicht etwa wenigstens gegeißelt, sondern als selbstverständlich hingenommen, ja, zum größten Theil als zur Nachahmung reizend verführerisch dargestellt!

Erschrocken müssen wir uns fragen, woher der Verfasser seine Kenntnisse über Gesellschaft und Aristokratie geschöpft habe: Denn man braucht eben kein begeisterter Schwärmer für unsere gesellschaftlichen Zustände in Aristokraten- und andern Kreisen zu sein und wird doch einwenden müssen, daß unsere deutsche Aristokratie Leute von der Gesinnung und

Digitized by Google

Manier der Blumenthal'schen „Aristokraten" vor die Thür setzen würde, — vorausgesetzt, daß sie überhaupt eingelassen wären. In Deutschland findet man solche Ritter von der traurigen Gestalt höchstens unter halbgebildeten Journalisten und unter Parvenus aus der Geld-Aristokratie. In solchen Kreisen wird doch ein Mann wie Blumenthal nicht verkehren? Da giebt es nun nur eine Quelle noch, aus welcher er seine Personalkenntniß schöpfen konnte, und wir wollen so wohlwollend sein, diese Quelle und keine andere bei ihm vorauszusetzen: So wie die Blumenthalsche Aristokratie spricht und geberdet sich in den französischen Sittendramen, die er ja genau studirt hat, die — — Halbwelt, jene Zigeunerbande von Cameliendamen und Professionsspielern!!! Steigt nun vielleicht eine **Schamröthe** in das Gesicht all derer, welche die sie umgebende Natur so schlagend in Blumenthals Stücken getroffen fanden? Steigt nun vielleicht eine **Zornröthe** in das Gesicht der Angehörigen all der Kreise, welche für Blumenthal auf der Höhe der Pariser Halbwelt stehen?

Verbergt nicht eure Scham und euren Zorn, — aber laßt euch durch diese nur zu berechtigten Gefühle nicht euren unbefangenen Blick trüben! Denn unbefangen wollen wir auch weiter prüfen, obgleich manchem die Gründe zur Verurtheilung mehr als hinreichend scheinen möchten. Erkennen wir im Gegentheil an, daß gerade „der Probepfeil" neben vielen schlechten Wortwitzen doch eine Reihe graciöser epigrammatischer Wendungen aufzuweisen hat, die doppelt bedauern lassen, daß es dem Verfasser so durchaus an Kenntniß der Wahrheit, ja sogar an Streben nach ihr, mangelt. In der That, selbst das Streben nach Wahrheit ist zu vermissen; denn dieses ganze, auf einem epigrammatischen Gedanken aufgeführte luftige Gebäude läßt seinen Schöpfer nicht als einen gewissenhaften Bauherrn erkennen, sondern als einen solchen, dem es gleich gilt, ob der Neubau Bestand hat oder ob er morgen zusammenbricht. Nicht Sieg der Wahrheit ist für Blumenthal Ziel und Zweck, sondern Sieg des Witzes. — — —

Nachdem „Der Probepfeil" trotz seines — wie wir soeben sahen — durch und durch verderbten Gehaltes überallhin als Großthat ausgeschrieen war, mochten einige gläubige Seelen annehmen, Blumenthal sei eine Stufe in seiner Geistesentwicklung emporgekommen. Aber siehe da! Alsbald verkündete heller Glockenklang im ganzen Lande, daß Blumenthal, der „ungezogene Junge" von ehemals, noch immer fortdauernd

Digitized by Google

der liebe „ungezogene Junge" sei; nur daß die „Ungezogenheiten" jetzt en gros abgingen. Mein Gott, jedes Ding wächst mit den Jahren; warum sollte die Ungezogenheit allein im Wachsthum zurückbleiben?

Und so geschah es, daß wieder einmal die Weisheit Rabbi Ben Akibas sich bewährte: Es geschieht nichts Neues unter der Sonne! Blumenthal, der Urtypus unserer „Kritiker", schrieb Epigramme gegen die Kritiker. Blumenthal, der kleine Möchte-Gerne-Heine-Nachahmer, schrieb Epigramme gegen die Heine-Nachahmer, — der — wie wir im Bilde sagten — spitzbübische „ungezogene Junge" schreit im Wirrwarr selbst am lautesten: „Haltet den Dieb!" Warum sollte nicht der — nehmen wir zu seiner Ehre an — unschuldige Held der Reclame ein Drama gegen die Reclame schreiben?

Auf diese Weise überraschte Oscar Blumenthal das deutsche Volk mit seinem Lustspiel: **„Die große Glocke."** Ja, es war wirklich — so sehr der Verfasser bemüht gewesen sein mochte, etwas „nie Dagewesenes" zu schaffen — ja, es war wirklich ein alter Bekannter, ein „rechtes Journalistenstück" nach Art derer aus jenen „besseren Tagen", da Stück für Stück von Oscar Blumenthal unter dem Beifallsgezisch des Publikums sich beeilte, in unterirdische Gefilde hinabzusinken — eine dramatisirte Knallerbsen-Witzsammlung wie die seligen „Teufelsfelsen".

Abweichend von unserer Gewohnheit des ruhigen, stufenweise vorschreitenden Prüfens werden wir bei Betrachtung der „Großen Glocke" wenig geneigt sein, allerlei Federlesens zu machen: denn schon beim flüchtigen Ueberblicken entdecken wir von der ersten bis zur letzten Scene dieses vieraktigen „Lustspiels" so viel des Charakteristischen, daß wir über Wesen und Werth desselben vollkommen aufgeklärt sind und uns beglückt fühlen, wenn wir unser Auge von der sich uns darbietenden häßlichen Fratze abwenden dürfen. Man höre: Ein unverheiratheter Maler, und zwar ein Karikaturen-Zeichner, erhält den Besuch (!) der unverheiratheten Tochter eines Consuls, die ihm ein Geheimniß (!) anvertrauen will. Er öffnet die Thür, um nicht (!) belauscht zu werden (dies der erste „Witz"!); und nun erzählt die Dame Ottilie, daß sie in einem lebenden Bilde „Königin und Nonne" das Unglück (!) haben solle die Königin darzustellen, was der Meister doch verhüten möge, da sie ja dann prächtige Kleider anziehen müsse (!), und natürlich ist es für ein junges Mädchen ein Unglück, wenn es sich putzen muß! Noch ist die erste Dame nicht aus dem Atelier verschwunden, als eine zweite

Digitized by Google

hereintritt, die Mutter eines jungen Bildhauers, der sich um einen zur Anfertigung eines Bremer Brunnens ausgeschriebenen Preis beworben hat. Da der Sohn zu furchtsam (!) ist, erscheint die Mutter, um das Urtheil des merkwürdiger Weise als Meister verehrten Karikaturenzeichners (!) über die Preisarbeit zu vernehmen. Dieser hält letztere zwar für eine talentlose Dilettantenarbeit, aber es gilt ihm für unedel, der Mutter ihre stolze Hoffnung zu rauben, dagegen für „edel" (so wird es ausdrücklich genannt), die Mutter, den Sohn und die ganze Welt zu belügen (!), ja alle erlaubten und unerlaubten Mittel anzuwenden, damit dieser talentlosen Arbeit der Preis zuerkannt werde! „Seit wann," kalkulirt er, „sind es denn gerade die guten Arbeiten, die mit den Preisen gekrönt werden? . . . Verdienst? Das ist noch lange nicht alles! Begabung? Ist wünschenswerth, aber nicht obligatorisch! Dagegen Schreien, Lärm machen und sich an den Strang der großen Glocke hängen — Bim-Bam! Bim-Bam! — daß den Leuten die Ohren gellen . . . damit zwingt man's!" Ein Freund, der sich um denselben Preis beworben und alle Aussicht hat, denselben zu erlangen, ist von gleich „edlem" Herzen, denn er hat die erstaunliche Gutmüthigkeit, seine Arbeit überall herabzusetzen, damit er dem furchtsamen Sohne der bemitleideten Mutter nur ja nicht vorgezogen werde! Es ist, als ob alle Güte und alles Glück der Welt sich in diesem Atelier vereinige. Denn schon tritt eine dritte alleinstehende Dame herein, nämlich eine Baronin. Das ist eine zutrauliche Person; redet sie doch die Herren sofort mit „Ihr" an! Wer die französischen Sittendramen kennt, wird sich entsinnen, daß die Dirnen — pardon, „Damen" aus der Halbwelt ihren männlichen Verkehr duzen, aber von einer deutschen Dame aus der Aristokratie ist das wirklich überraschend zutraulich. Worte wie „Saperlot," „Faulpelzphilosophie" u. a. sprechen gleichfalls für den zutraulichen Charakter dieser augenblicklich unverheiratheten Baronin. Besonders scheint sie eine Schwäche für jenen gutherzigen Bildhauer Theobald zu haben, dessen „edle" Entsagungsfähigkeit wir schon kennen und schätzen lernten. Die Baronin will denselben trotz ihm selbst den Preis verschaffen. „Sie sollen sich wundern, wie berühmt ich Sie mache," sagt sie, „und wenn Sie mich reizen, so mache ich Sie unsterblich!" Worauf Theobald: „Unsterblich?! Das überlebe ich nicht!" (Das ist die zweite Kraftleistung aus der Knallerbsen-Witzsammlung!) — Der Karikaturenzeichner hat noch immer weiter Glück: Jetzt kommt die „graciöse" Stiefmutter der uns schon bekannten kleiderscheuen Ottilie in

Digitized by Google

Begleitung dieser Stieftochter und der eigenen Tochter. Zunächst beginnt zwischen der Frau Baronin und der Frau Consul ein Wortwechsel, der uns leider überzeugt, daß beide Damen zum mindesten gelehrige Schülerinnen ihrer Waschweiber sind, doch wir wollen den Waschfrauen nicht zu nahe treten. Man höre selbst:

Constanze (die Consulsfrau) erzählt von ihrer gestrigen Gesellschaft: „Nach Tisch haben wir eine kleine spiritistische Sitzung abgehalten. Das ist jetzt das „Neueste."

Baronin: „Und wir haben in der Tanzpause „Gedankenlesen" gespielt. Das ist das Allerneueste."

Constanze: „Als meine letzten Gäste gingen, war es wohl schon Vier."

Baronin: „Bei uns ist es Fünf geworden."

Constanze: „Dafür sehen Sie aber heute merkwürdig frisch aus! Man könnte Sie ja beinahe für ein junges Mädchen halten."

Baronin: „Und wie Sie erst aussehen! Nein, sagen Sie, sollte ein Mensch unserer Freundin ihre 38 Jahre ansehen?" u. s. f.

Kurz und gut, da die Baronin Theobald zum Siege verhelfen will, läßt sich Constanze leicht bereden, für den Ritter voll Furcht und Tadel in ihrem „Salon" die große Glocke zu läuten. Auch ein schönes Compliment für unsere Künstlerwelt, daß nicht Talent, sondern die Protection einer „zutraulichen" Frau über die Vertheilung von Preisen entscheide! Wo sonst ist je eine solche Verläumdung gewagt worden?! Aber zur Ehre des Verfassers wollen wir wieder einmal annehmen, daß er sich gar nicht der Tragweite seiner Anklage bewußt gewesen ist. Und so gelangen wir nach Absolvirung einiger Börsenwitze (Vergleich des Künstlers mit einer Aktie!) glücklich zum Schluß des — ersten Aktes.

Sollen wir uns noch drei Akte weiter quälen? Uns scheint, der Verfasser hat sich des Anrechts darauf verlustig gemacht. Es genügt ein flüchtiges Ueberblicken; vielleicht, daß irgend ein erst später zu Tage tretender Vorzug des Stückes uns zu erneuter ernsterer Prüfung einlädt! Welche Stil- und Geistesblüthen stoßen uns auf: „Einer unserer eingeladensten Journalisten." „Seine (eines Grafen) Vorfahren sollen bereits zu den Zeiten Pipin's des Kleinen — ihre Zahlungen eingestellt haben." „Berühmtheit hat die Eigenschaft, abzufärben." Ferner: „Gefolgt von;" „Erstlinge des Erfolges;" „in welchen Abgrund befehlen Sie, daß ich stürzen soll?" und andere französische,

Digitized by Google

lateinische und sonstige fremdsprachliche Wendungen, die alles, nur kein Deutsch sind (höchstens „Zeitungsdeutsch")! Nachdem Theobald die „zutrauliche" Baronin innerhalb von drei Zeilen vier Mal und gleich darauf noch ein paar Mal — zunächst nur auf beide Hände! — geküßt hat, müssen wir, um vom 2. Akt scheiden zu können, noch folgenden „Witz" in Kauf nehmen: Die Baronin wird ohnmächtig! „Ohnmächtig?" schreit ein Sanitätsrath, „um Gotteswillen — einen Arzt! einen Arzt!" — Vorhang fällt.

Auch im 3. Akt ist die Blüthe der Schluß: Theobald hat der „zutraulichen" Baronin eine Locke und eine Atlas-Rosette entwandt und beide Kleinodien heilig gehalten, aber es ist die Locke ihres Seidenpinschers und die Rosette vom Morgenschuh ihres — Kammermädchens! Gerührt über diese auf den Hund gekommene Liebesgluth sagt die Baronin „zärtlich und schalkhaft": „Theo, ich bin Dir gut!" Theo: „Hurrah, ich hab's ja gewußt!" Der Vorhang fällt.

Im letzten Akt macht das Brautpaar Besuche „als lebendige Verlobungs-Anzeige." Dabei entspinnt sich folgender rührend kindische Dialog:

„Theobald (streng): Wo wohnten Sie früher, Frau Baronin?

Baronin (wie ein **Schulkind** [wörtlich so steht im Text!] aufstehend): Hohenzollernstraße, in der Bel-Etage.

Theobald (zärtlich): Und wo wirst Du jetzt bald wohnen, mein Schätzchen?

Baronin: Teltowerstraße 117, drei Treppen. Man bittet stark zu klingeln (!!!).

Theobald (streng): Wie befanden Sie sich in der Hohenzollernstraße?

Baronin: Ach, es war oft recht langweilig.

Theobald (zärtlich): Und wie wirst Du Dich in der Teltowerstraße befinden?

Baronin: Lieb!"

Doch genug der Albernheiten! Als charakteristisch sei nur noch der Schluß dieses „Examens" angeführt:

„Baronin: So groß ist er jetzt. Aber lassen Sie uns nur erst vier Wochen verheirathet sein . . . dann ist er so! (Zeigt durch eine Geberde, wie klein er dann sein wird.)"

Wer als Beobachter auf die Produktenbörse geht, wird solche Redensart wohl einmal hören; aber seit wann machen unsere Baroninnen Sprachstudien an der Produktenbörse? — —

Digitized by Google

Ueberdies ist die Idee des Stückes gar nicht einmal Blumenthals originelle Erfindung. Besonders Scribe hat sich mit seiner Komödie „La Camaraderie ou La Courte-Echelle“ (Die kurze Leiter) an der Haupt-Idee der „Großen Glocke“ und an mannigfachen Einzelheiten der ersten beiden Akte als „stiller“ Compagnon betheiligt, — wie eingehend schon in der „Berliner Gartenlaube“ (III. Jahrgang, Nr. 40) nachgewiesen ist. Die zweite Phase der Entwicklung (Akt 3 und 4) ist ebenso zweifellos an Wildenbruchs Künstlernovelle „Der Meister von Tanagra“ angelehnt in der glücklichen Idee, daß der zum Meister nicht Beanlagte ein Industriekünstler wird. Von Blumenthal selbst sind also im ganzen Stück nur die Albernheiten.

Da ist es denn an der Zeit, daß der Autor einen erheblichen Schritt vorwärts thut, wenn er nicht ein für allemal von uns aufgegeben werden soll. Und wenn nicht alle Anzeichen trügen, hat es Oscar Blumenthal allerdings vermocht, sich mit kühnem Schwung zu ungeahnten Höhen zu erheben.

„Ein Drama von ächt nationalem Gehalt ist uns geboren!“ So verkündeten im Siegesjubel gewisse Tageszeitungen, als Oskar Blumenthals Schauspiel: **„Ein Tropfen Gift“** das Licht der Lampen zum ersten Mal erblickt hatte. Seitdem hat das Stück von der Hauptstadt seinen Lauf durch das ganze Reich gemacht, und so sollte sich Jedermann zu eingehender Betrachtung gerade dieses Dramas verpflichtet fühlen: Das, was ein Volk in allen seinen Gliedern und sei es auch nur vorübergehend zu erregen vermag, wird immer eine wichtige Handhabe zur Erkenntniß des herrschenden Geschmacks bieten.

„Ein Tropfen Gift“ hat folgenden Inhalt: Beim Ausbruch des deutschen Bruderkriegs von 1866 sieht sich Herzog Karl Theodor wider seinen Willen durch Lage der Verhältnisse und Stimmung der Volkes zum Bündniß mit Oesterreich gezwungen. Andern Tags ist der betreffende Vertrag, von dem nur der Herzog und sein Minister Graf Vahlberg Kenntniß haben, den Preußen verrathen. Der Verdacht des Hochverraths muß nothgedrungen auf den Minister fallen, er wird in Ungnaden entlassen. Die Niederlage der Oesterreicher veranlaßt die Annectirung des Herzogthums durch die Preußen. Inzwischen haben die Ereignisse von 1870 die alten Gegensätze versöhnt, und auch der auf dem Grafen ruhende Verdacht geräth in Vergessenheit. Da erscheint in einer russischen Revue von einem Abenteurer ein Artikel, welcher die Ereignisse beim Fall des Herzogthums an die Oeffentlichkeit zerrt. Der

Digitized by Google

Herzog ist gestorben, Graf Vahlberg weiß sich nicht zu reinigen; der Tropfen des Giftes der Verleumdung wirkt, die Gesellschaft wendet sich mit schadenfrohem Mitleid von ihm ab. Die von der preußischen Regierung an ihn ergangene Aufforderung, in preußische Dienste zu treten, wird nunmehr zurückgezogen, und selbst der Schwiegersohn des Verdächtigen, Baron Weidegg, wird aus dem Staatsdienst entlassen. Die unglückliche Familie ist rathlos, bis Baronin Hertha, des Grafen Tochter, anempfiehlt, von dem Sohn des Herzogs, dem Erbprinzen Karl Emil, Wiederherstellung der Ehre des Grafen durch öffentliche Erklärung zu verlangen. Doch es stellt sich heraus, daß der Erbprinz jenen Revue-Artikel selbst veranlaßt hat! Inzwischen hat aber Lothar, der Sohn von des Grafen Amtsnachfolger, getrieben von Neigung zu Hertha und Gelüsten, die schöne Frau zu besitzen, die Papiere seines verstorbenen Vaters durchwühlt und Schriftstücke aufgefunden, welche die Unschuld des Grafen beweisen. Der Herzog hatte in Vorahnung von Preußens Größe voll Selbstverleugnung den geheimen Staatsvertrag und damit sein Land den Preußen preisgegeben. Graf Vahlberg tritt nun gereinigt in preußische Dienste, der Erbprinz sucht seine Verzeihung; Lothar läßt, gerührt von der reinen kindlichen Liebe Herthas zu ihrem verfolgten Vater, davon ab, ihren ehelichen Frieden zu stören; und der Verlobung der jüngsten Tochter des Grafen mit einem von ihr geliebten Lieutenant steht nichts mehr im Wege. —

So giebt sich die Fabel des Schauspiels auf den ersten Blick als hoch bedeutsam: An die großen nationalen Ereignisse der jüngsten Vergangenheit ist nicht nur angeknüpft, sondern der Stoff ist recht eigentlich geschaffen, sie in den Brennpunkt des Interesses zu setzen, während in Lessing's „Minna von Barnhelm", dem einzigen deutschen Drama, dessen Fabel aus ähnlicher nationaler Sphäre, die Handlung nur äußerlich an den großen nationalen Hintergrund angeknüpft ist. Dazu kommt die vom Stoff gegebene dankbare Aufgabe, eins der verderblichsten Momente des modernen socialen Lebens, das Gift der Verleumdung, zu bekämpfen. Fürwahr, von der Behandlung dieses Stoffes steht ein Drama von höchster Bedeutung zu erwarten!

Zwar können gewisse Mängel der Fabel nicht geleugnet werden: Der Herzog wird zum Verräther an seinen Bundesgenossen, während er denselben Erfolg durch eine That des höchsten Edelmuths, durch freiwilligen Verzicht zu Gunsten Preußens, erreichen könnte. Ein deutscher Herzog — ein Verräther! Pfui! Der Herzog zieht ferner einen

Digitized by Google

andern Minister ins Geheimniß; dem mit schändlichem Verdacht beladenen treuen Diener giebt er nicht die Möglichkeit, sich je zu rechtfertigen: Das ist undankbar, ja unglaublich schmutzig und **unglaublich** unvernünftig! Daß schließlich die preußische Regierung den Grafen erst an sich zu ziehen sucht, nach Erscheinen des Revue-Artikels aber fallen läßt, das ist ja völlig undenkbar, denn entweder kennt sie den Grafen als Verräther, — dann wird sie ihn auch vor der Revue-Enthüllung nicht in ihre Dienste ziehen wollen; oder sie kennt einen andern als Thäter, — dann wird sie sich durch den Artikel nicht nur nicht vom Grafen abgestoßen fühlen, sondern ihn zur Bekräftigung seiner Unschuld an sich fesseln!! Wer sich nur die Mühe giebt, eine Minute nachzudenken, dem wird diese Widersinnigkeit klar, — aber weder Blumenthal, noch die Leiter der deutschen Theater, noch die Ritter der Presse haben Zeit dazu gefunden! Und damit fällt die ganze Voraussetzung des Stückes in allen Theilen!

Doch wie dem auch sei, von der Bedeutung des Stoffes bleibt genug, um von der Ausarbeitung ein echt deutsches kunstwerthiges Drama zu erhoffen.

Und nun halte man die Bearbeitung gegen den Stoff! Die Haupthandlung vertheilt sich auf die einzelnen 4 Aufzüge folgendermaßen: I. Lothar erzählt der Hertha von den bevorstehenden Revue-Enthüllungen. II. Nach Erscheinen der Enthüllungen wendet sich die Gesellschaft vom Grafen ab. III. a) Hertha meint, der Prinz allein könne Aufklärung und Rettung geben. b) Eine Depesche widerlegt diese Meinung. c) Lothar erzählt der Hertha, daß er zufällig das Glück hatte aufklärende Papiere zu finden. IV. Der Prinz erzählt, daß sein Vater die bewußte That begangen. — —

Und zu dieser armseligen, zwergenhaften Handlung ist der so groß angelegte Stoff zusammengeschrumpft?! Wie hätte kühn eine Episode aus den Kämpfen unserer Zeit dramatisch gestaltet werden können! Wie hätten die Seelenkämpfe des Herzogs, das Ringen des Ministers um seine Ehre in dramatische Handlung umgesetzt werden können, bis der Herzog seinen Stolz und seine Scham überwunden hat, sich frei als den Thäter bekennt, den Unschuldigen reinigt, in seiner Entthronung seine Sühne, in Alldeutschlands Heil seinen Trost erblickt! Oder auch nur, wollte Blumenthal in Erkenntniß der Grenzen seiner Fähigkeit sein eigenstes Gebiet, das Gesellschaftsstück, nicht verlassen, wie hätte er den Kampf des Verleumdeten gegen die Gesellschaft bis zum großen

Digitized by Google

Sieg mit Ernst und Bedeutung zu dramatischer Handlung gestalten können! Aber wo ist hier ein ernster Kampf, wo ein großer Sieg? Ein ohnmächtiges Stöhnen ist kein Kampf, das zufällige Finden eines Stücks Papier ist kein Sieg. Und überhaupt dramatische Handlung?? Erzählen, Meinen, Widerlegen, nochmals Erzählen und abermals Erzählen ist kein Handeln. Nirgends eine große, eine befreiende That, nirgends überhaupt eine That! Nur der 2. Act ist eigentlich dramatisch, d. h. er führt eine für die dramatische Entwicklung nothwendige Phase der Handlung unmittelbar durch Handlung, also nicht blos berichterstattend, dem Zuschauer vor die Augen; dieser 2. Act spielt im Salon, — das ist bezeichnend für die Anlagen des Verfassers. —

Aber ist der bedeutungsvolle, wenn auch recht unwahrscheinliche Stoff nicht in seiner Bedeutung entfaltet und nicht in bewegte Handlung umgesetzt, so wird, wie es ja im Wesen des modernen Schauspiels liegen soll, tragische Erschütterung, wirksam gemildert durch feine Komik, dem Stücke einen Werth verleihen?! In der That ist namentlich der 3. Act mit seinen wechselnden Uebergängen vom Ernsten zum Heitern und vom Heitern zum Ernsten und so fort am wirkungsvollsten. Hertha weint, weil auf ihrem Vater ein unabweisbarer Verdacht ruht; das ist sehr traurig; aber ist das tragisch? Hertha lacht, weil ein glücklicher Zufall den Verdacht von ihrem Vater nimmt; das ist sehr erfreulich; aber ist das komisch? Das Publikum weint, weil Hertha weint, das Publikum lacht, weil Hertha lacht. Jeder Mensch von Gefühl kann stündlich die Wahrnehmung machen, daß Weinen und Lachen ansteckend wirkt. Wenn ein armer Junge auf der Straße weint, weil er durch unglücklichen Zufall seinen letzten Groschen verloren hat, und wir können ihm nicht helfen, weil wir selbst nichts haben, so stiehlt sich wohl eine Thräne des Mitleids in unser Auge; aber ist das tragisches Mitleid? und wer von uns wird hingehen und eine Tragödie daraus machen? Wenn dann der Junge durch einen glücklichen Zufall seinen Groschen wiederfindet und glückselig lacht, wird ein Lächeln der Befriedigung auch unsere Lippen umspielen; aber ist das ein komisches Lachen? und wer von uns wird eine Komödie daraus machen wollen? — Ja, aber unser Stück ist weder eine Tragödie noch eine Komödie, sondern eben ein Schauspiel! wird man einwenden. — Allerdings, und als Schauspiel müßte es vom Trauerspiel die ernste, bedeutungsvolle Verwicklung, vom Lustspiel die siegreiche Bekämpfung derselben haben, oder, nicht durch die Mittel, sondern durch den Zweck ausgedrückt:

Digitized by Google

Als Schauspiel sollte es tragische Furcht und komische Befriedigung nebeneinander erwecken! Für welchen Charakter weiß aber der Verfasser diese Empfindung zu erwecken? Graf Vahlberg, der im eigentlichen Mittelpunkt des Stoffes steht, ergeht sich in den wenigen Worten, die er spricht, über die Unmöglichkeit, sich zu rechtfertigen! Welcher Art unsere Antheilnahme an Hertha ist, haben wir bereits erfahren. Und welcher andere Charakter — Charakter und immer wieder Charakter! Sehen wir doch, ehe wir mit ihnen operiren, was für Charaktere der Dichter gezeichnet hat! 1) Graf Vahlberg's „Charakter": Steht unschuldig in Verdacht, dem er trotzt, ohne ihn seinerseits erfolgreich zurückweisen zu können, ja, ohne auch nur Miene dazu zu machen! 2) Hertha's „Charakter": Tochter des besagten unschuldig in Verdacht stehenden Vaters; strengt vergebens ihre Klugheit an, das Mittel zu seiner Rettung zu finden, kann gut lachen und weinen. Die Liebe zu ihrem Vater erreicht einen ebenso unnatürlichen Wärmegrad wie die Gleichgiltigkeit gegen ihren Mann einen unnatürlichen Kältegrad. 3) Liddy's „Charakter": Jüngere Tochter des Grafen, in einen Lieutenant verliebt. 4) Lieutenant Bruno's „Charakter": Stalljunker aus den Moser'schen Schwänken, verliebt. 5) Lothar's „Charakter": Der bekannte halb sentimentale Junggeselle aus den Sardou'schen Dramen; näheres Nationale unbekannt. 6) Baron Brendel's „Charakter": Ruinirter Sardou'scher Junggeselle Nr. 2, trinkt, ißt und spielt sich bei seinen Freunden durch,— eine jegliches Taktgefühl verletzende Karikatur. 7) u. s. w. einige, besonders im 2. Act hervortretende, nur flüchtig skizzirte und karikirte Salonhelden. Schließlich Hertha's Mann und der Prinz: Näheres Nationale fehlt. Mit einem Worte: Auch nicht ein einziger origineller, zu Ende gezeichneter Charakter, ja, zumeist überhaupt auch kein Versuch dramatischer Charakterzeichnung! Dazu der bei Blumenthal gewohnte ausgesprochene Widerwille aller Aristokraten gegen jede Regel des aristokratischen oder überhaupt vornehmen Tons und Benehmens! Von irgend einer Schuld und Läuterung, von irgend einer Charakter-Entwickelung in dem Drama und durch das Drama ist nicht die Rede: Dem ganzen Schauspiel zu Grunde liegt eben — ein Mißverständniß! Doch daß dem Verfasser nicht Unrecht geschehe: Ein „Charakter" ändert, „entwickelt" sich im Laufe des Dramas: Lothar wird ja durch die reine kindliche Liebe der Hertha zu ihrem Vater von der unreinen Liebe zu ihr geheilt; das müßte uns mit diesem Charakter aussöhnen, wenn wir ihn nicht als Jemand kennen gelernt hätten, der, um Ge-

Digitized by Google

legenheit zu haben, die Ehre der Tochter zu beflecken, die Ehre des Vaters — retten will und durch glücklichen Zufall auch rettet!! Aus derartig ekelhaft unlauterem Motiv fließt allein der glückliche Ausgang. —

Was ist denn überhaupt der geistige Gehalt dieses Dramas? In welchen Leidenschaften werden wir geläutert? In welchen Fehlern werden wir durch Lachen gebessert? Das ist ja eben der höchste Werth von Lessings „Minna" in künstlerischer und nationaler Beziehung, daß sie ein Spiegel echt deutschen Geistes, echt deutscher Gesittung ist. Und welcher Gehalt in Blumenthals „nationalem" Schauspiel? Eine Antwort läßt sich nicht finden. Denn wirkt es etwa sittlich veredelnd, einen hohen Beamten zu sehen, der still ergeben wie ein Opferlamm von allen Seiten die Verleumdung über sich ergehen läßt, ohne sich zu einer That der Gegenwehr, ohne sich auch nur zu dem Gedanken aufzuraffen, daß die preußische Regierung die Möglichkeit und den Gerechtigkeitssinn besitzt, um der Wahrheit gemäß zu erklären, daß nicht er den Vertrag an sie verrathen habe?! Oder wirkt es sittlich veredelnd, einen deutschen Fürsten verherrlicht zu sehen, der doch — man mag es drehen wie man will — ein Verräther gegen seinen Bundesgenossen und ein Verräther und Ehrenräuber seines treuen Dieners ist? Das heißt ja den Grundsatz proclamiren: Der Zweck heiligt die Mittel! Der Zweck der nationalen Einigung, wer wollte dem nicht mit Begeisterung dienen? Aber wer es nur auf jesuitische Manier vermag, der bleibe fern; die Jesuiten sind aus dem neuen deutschen Reiche ausgewiesen!!

Worin aber besteht denn nun eigentlich die bisher auf der Bühne gezeigte Wirkungsfähigkeit? Ja, die Sprache! Diese Diction! „Das moderne deutsche Konversationsstück ist gestern geboren!" „Blumenthal der deutsche Sardou!" So riefen dem Autor persönlich nahestehende Blätter einen Tag nach der ersten Aufführung in Verzückung aus. Es ist wahr, daß die Sprache im allgemeinen pointirt und belebt ist. Im übrigen ist ihr Charakter jenes prickelnde Moussiren, das von den französischen Weinen in das moderne französische Drama übergegangen ist. Es ist in der That keine Frage, daß Blumenthal bei Sardou in die Schule ging. Doch wie steht es mit dieser vermeintlichen Schmeichelei? Im vorigen Jahrhundert war es bekanntlich Mode, daß jeder Dichter von Liebe und Wein ein deutscher Anakreon, der Schlachtensänger ein deutscher Tyrtäus hieß und so die erhabenen, unvergänglichen Muster der griechischen Poesie zur Taufe deutscher Dichterschulen oder Dichtercharaktere verwandt wurden. Auch ein Zeichen der Zeit ist es, daß man

Digitized by Google

jetzt in Deutschland anfängt, deutschen Schriftstellern französische Etiquette aufzuheften. Wird denn die moderne französische Dramatik der Mache und des Raffinements auch nur in der französischen National-Litteratur eine ehrenvolle Stelle erhalten? Vollends nun in Deutschland, ist der deutsche Geist keiner edleren Regung fähig? Und vor allem: Haben bei Sedan denn die Franzosen gesiegt, oder faßt man den Sieg nur als eine Uebermacht des Schwertes auf, oder anders hat der deutsche Geist nicht obgesiegt?

Selbst diejenigen, die es für hochmüthig halten, an die dereinstige Vorherrschaft deutschen Geistes auf Erden zu glauben, selbst diese werden es nicht für hochmüthig halten können, wenn man Vorherrschen deutschen Geistes in Deutschland verlangt. Wenn der modern-französische Dramenstil jenes erwähnte schale Prickeln und Berauschen der französischen Weine zeigt, so wird man folgerichtig von deutschen Schauspielen den Geist unserer deutschen Weine erwarten dürfen: sie prickeln nicht, sie berauschen nicht, aber sie verbreiten wohlthuendes Behagen. Und das ist ganz die Grundstimmung der feinen Komik Lessings. Auch darf man hervorheben, daß der deutsche Geist keine Befriedigung an bloßen zierlichen Reden finden kann, um so weniger, wenn sie zur Einkleidung von meist oberflächlichen oder gar verderbten Gefühlen dienen. Wie wohl das moderne germanische Drama tiefer Gefühle, gewaltiger Seelen-Conflicte, gesunden, kraftvollen Geistes fähig ist, das haben ja gerade auf dem Gebiete des realistischen Schauspiels Björnson und Ibsen bewiesen.

Noch eine Eigenheit des französelnden, Sardou'schen Stils in Blumenthals Schauspiel ist zu charakteristisch, um übergangen werden zu dürfen. Es betrifft die realistische Manier der Bilderwahl. Sonst hat es allezeit als poetische Regel gegolten, durch Bilder zu idealisiren, das Endliche bis an die Sterne zu erheben; — anders die modernen Franzosen und ihre Nachbeter: sie ziehen das im Aether Schwebende nicht zu himmlischer Verklärung herauf, sondern recht geflissentlich in den Staub herab. Da wird die Ehre mit einem Spitzentuch verglichen, da wird — und um dieses geschmackvolle Bild hat Blumenthal die Litteratur bereichert — die Ehe in Vergleich zu einem Kutschwagen gestellt, in welchem nur zwei Platz haben, aber kein Dritter u. s. f. Man kann ein begeisterter Realist, ja Naturalist sein, in dem Sinne, in welchem es Homer, Shakespeare, Goethe und Byron sind, und man wird doch nicht das ewige Grundgesetz aller Kunst vergessen dürfen, daß in

Digitized by Google

ihr das Reale zu idealer Höhe zu erheben, nicht aber das Ideale zu prosaisch-realer Endlichkeit herabzuziehen ist.

Was nun in der Sprache von Oskar Blumenthals Schauspiel nicht Sardouisch-französisch ist, erscheint als Blumenthalisch-berlinisch. Hierhin ist der sogenannte „Witz" des Dialoges zu rechnen. Es ist dies jene Nachkommenschaft der seligen „Kalauer", die zwar ihre Wirkung auf jene Berliner Kreise nicht verfehlt, deren Motto das Wort „Au!" ist und deren Nationallied lautet: „Mutter, der Mann mit dem Coaks ist da!" — die aber doch weder außerhalb der Hauptstadt im Reiche zu voller „Schätzung" kommt, noch vor allem irgend eine Berechtigung im höheren Schauspiel hat. Da feiert manch Knallerbsenwitz, den man nach tausendjähriger regen Wirksamkeit selig entschlafen glaubte, seine fröhliche Auferstehung. Z. B. Junggeselle 2 zum Junggesellen 1 (nach dem Gedächtniß citirt): Du, wann soll ich Dir das Geld zurückzahlen? — Junggeselle 1: Sagen wir am jüngsten Tage! — Junggeselle 2: Ach, an diesem Tage ist schon zu viel fällig! — Junggeselle 1: Gut, sagen wir einen Tag später!!! Und so finden sich genug andere Scherze derselben Qualität, wie: Mein Herr, das ist das zweite Mal, daß sie mir Ihre Brieftasche anbieten. Versuchen Sie es noch ein drittes Mal, und ich bin im Stande sie — — anzunehmen!!

„Ein Tropfen Gift" soll eigens für Hedwig Niemann-Raabe geschrieben sein, ihre künstlerische Eigenart soll in der Gestalt der Hertha verkörpert sein. Man muß zweifeln, für wen solch Auf-den-Leib-Schreiben herabwürdigender ist, für den Schriftsteller oder für den Schauspieler: Jener bekundet dadurch, daß er sich *nicht von innerem Dichtungsdrang unwiderstehlich getrieben* fühlt, sondern daß *äußere Opportunitäts-Mache* ihn beeinflußt. Und diesem, dem Schauspieler, eine Rolle auf den Leib schreiben, heißt ihm nicht die Fähigkeit wahrer künstlerischer Darstellung zutrauen, welche eben darin besteht, daß der Darsteller unter möglichster Beiseitesetzung seiner Privat-Individualität den Geist der Rolle erfaßt und aus den Worten des Dichters von Rolle zu Rolle eine neue plastische Gestalt zu schaffen vermag.

So bliebe von dem sensationellen „Tropfen Gift" nur *ein* Verdienst für Blumenthal übrig: der moderne nationale Stoff. Wie? Oder ist auch dieser Stoff ähnlich wie bei andern Werken des Autors von andern Dichtern „entlehnt"?

Oscar Blumenthal hat es im Laufe der Jahre zu einem solchen

Digitized by Google

Grade der Berühmtheit gebracht, daß die — übrigens zweifelhafte! — Ehre, welche andern Dichtern erst nach ihrem Tode widerfährt, ihm schon bei Lebzeiten in jungen Jahren zu Theil wurde: die Quellenforschung zu seinen Werken! Sollten diese besonders dazu einladen? Genug, es hat sich eine Blumenthalforschung herangebildet, deren wackerer Vorkämpfer C. Wald, der Herausgeber des Volksblattes „Berliner Gartenlaube," ist. Mit einem Eifer, für den ihm jeder Freund der litterarischen Forschung wie der Wahrheit überhaupt Dank schuldet, wenn man auch seinen persönlichen Ton nicht billigen kann, hat dieser Blumenthal-Forscher noch für fast jedes Drama seines Autors die verborgenen Quellen aufgespürt. Für den „Tropfen Gift" verweist er auf ein Schauspiel „Die Tochter des Gefangenen" nebst einem Vorspiel „Der Verrath" von B. A. Herrmann. Dieses Stück, welches sich handschriftlich seit Anfang der vierziger Jahre im Besitz der Leihbibliothek von Kühling und Güttner zu Berlin befindet, wurde bis Mitte der siebziger Jahre aufgeführt, noch 1872 am Vorstädtischen Theater der Reichshauptstadt. Dasselbe spielt von 1762—1778, also zur Zeit des alten Fritz. Die Grundlage des sonst im Stil der Colportage-Romane gehaltenen Volksschauspieles ist der auf dem höchsten Ministerialbeamten ruhende Verdacht, ein heimlich entwendetes diplomatisches Aktenstück während des siebenjährigen Krieges dem Feinde (Oesterreich) verrathen zu haben. Der Angeschuldigte kann und mag sich nicht gegen die Verläumdung vertheidigen; dagegen ist später seine Tochter unermüdlich für seine Rettung thätig. So weit ganz bei Blumenthal wiederholt. Der Mann, welcher aufklärende Papiere findet, verlangt gleichfalls schon bei Herrmann als Preis das dem Angeschuldigten nächststehende Weib. Erst nach 16 Jahren gelingt die Rechtfertigung, angebahnt durch einen Brief der Frau an den König (bei Blumenthal an den Erbprinzen), der am Schluß selbst erscheint, um dem unschuldig Verdammten volle Genugthuung zu Theil werden zu lassen. Dem Bahlberg Blumenthals entspricht bei Herrmann Wartenberg, dem Baron Meitenborn ein Baron Schlettau.

Neben all diesen von Wald betonten und von uns bei Nachprüfung des alten Manuscripts als richtig befundenen Momenten glauben wir gar nicht nachdrücklich genug darauf verweisen zu können, daß schon jenes Vorstadt-Schauspiel seine Handlung an die wichtigsten nationalen Ereignisse organisch anknüpft, so daß bei einer festgestellten Beeinflussung Blumenthals durch dasselbe für den Verfasser des „Tropfen Gift" kein,

Digitized by Google

aber auch gar kein Verdienst als etwa das der zum Theil ungeschickten Uebertragung vom siebenjährigen Krieg auf den Krieg von 1866 übrig bliebe. Nun kann aber kein Zweifel bestehen, daß Blumenthal durch das genannte Volksstück **oder** dessen Quelle zum mindesten stark beeinflußt wurde. Denn abgesehen von all den durch Wald treffend ins Feld geführten einzelnen Uebereinstimmungen sind wir in der Lage, aus unserer Kenntniß der Quellen von Blumenthals anderen Stücken die Methode festzustellen, nach welcher bewußt oder unbewußt sein Geist gegebene Stoffe dramatisch neu verarbeitet. Und diese Methode, auf „Die Tochter des Gefangenen" nebst dem Vorspiel „Der Verrath" angewandt, ergiebt unverkennbar den „Tropfen Gift"!! Behauptungen ohne Beweise wollen wir nicht aufstellen. Man erinnere sich also der Entstehung der „Teufelsfelsen" wie der „Großen Glocke" und denke auch der Anknüpfung des später zu besprechenden „Schwarzen Schleiers" an notorische Ereignisse. Ueberall läßt sich Blumenthals Verfahren nach drei Richtungen charakterisiren: 1) Er überträgt jeden Stoff in die „gesellschaftliche" Sphäre und damit selbst ein gigantisches Schicksal ins Zwergenhafte. 2) Er übernimmt die Hauptidee, die er frei zu behandeln bestrebt ist, wobei ihm aber einige nebensächliche Aeußerlichkeiten der Quelle unwillkürlich in seiner Bearbeitung mit unterlaufen. 3) Durch seine Abweichungen in der Ausführung entstehen Lücken in der Motivirung, und er behält Momente bei, welche im Zusammenhange seiner Bearbeitung völlig unhaltbar geworden sind. Und so sehen wir es im „Tropfen Gift" pünktlich eintreffen: 1) Herrmanns Held wird wegen seines vermeintlichen Verraths auf mehr als 15 Jahre in den Kerker geworfen, Blumenthals Held hat nur die Verdächtigung in der „Gesellschaft" zu ertragen! 2) Die Uebereinstimmung in der Hauptidee und in einigen äußeren Nebensächlichkeiten ist genügend nachgewiesen; daß die Ausführung im wesentlichen abweicht, sei nachdrücklich betont. 3) Durch diese Abweichungen vom Original aber erklären sich nun alle gerügten Unwahrscheinlichkeiten: Herrmanns Held kann sich nicht selbst zur Wehr setzen, denn er ist eingekerkert, — Blumenthals Held hat keinen vernünftigen Grund für seine Unthätigkeit gegenüber der Verläumdung; Herrmanns Held wird durch den ihm befreundeten wahren Schuldigen zu reinigen gesucht, aber der rettende Brief wird unterschlagen, — der Schuldige Blumenthals, also der Herzog, thut gar nichts zur Reinigung seines befreundeten Ministers, was wiederum unbegreiflich erscheint; des Helden

Digitized by Google

Tochter ist bei Herrmann unverheirathet, romantisch angelegt und des Vaters einzige Rächerin, — weil bei Blumenthal a[illegible] drei Momente nicht zutreffen, ist der Charakter der Tochter unnatürlich, unverständlich geworden; ferner ist unter anderm der Schuldige im Origi[illegible] ein untergeordneter Officier, der sich in Scham und Reue erschießt, — wenn dagegen in der Umarbeitung der Herzog zum Schuldigen wird u[illegible]d seine von einem doppelten Treubruch begleitete That noch Verherrlic[illegible]ung findet, so muß unser sittliches Gefühl in Empörung gerathen: di[illegible]s sind die Folgen davon, wenn der unfähige Schüler und Nachahmer sich von dem originellen Meister emancipiren will!

„Die er rief, die Geister,
Wird er nun nicht los!"

Unsere Quellenforschung ergiebt also eine starke Abhängigkeit Blumenthals von dem Herrmannschen Volksschauspiel oder von dessen Urquelle; und da ein planmäßiger Umarbeiter gewiß Nachahmung von nebensächlichen Aeußerlichkeiten, wie Anklänge in Namen und Zeit, am ehesten vermeidet, wird anzunehmen sein, daß Blumenthal nicht an der Hand des Manuscriptes, sondern nur aus der Erinnerung seine Quelle benutzt hat, wobei ja stets der Geist sich nicht klar bewußt ist, wieviel Eigenes und wieviel er in Anlehnung an Fremdes producirt. Blumenthal wird als Berliner und angehender Litterat das Original ja vielleicht öfter als einmal auf dem Vorstädtischen Theater gesehen haben! Und so allein erklärt sich ja auch das Verschweigen der Quelle: der Verfasser des „Tropfen Gift" hat wohl selbst nicht recht gewußt — wollen wir wieder zu seiner Ehre annehmen! —, wie wenig von diesem Stücke — außer den Unsinnigkeiten! — auf das „Conto" von Oscar Blumenthal zu setzen ist. — —

Summa Summarum: „Ein Tropfen Gift" trägt seinen Namen mit Recht: in den Wogen deutscher Dichtung wird er versinken unbeachtet oder verachtet wie — ein Tropfen Gift, und es werden keine anderen Thränen ihm nachgeweint werden als — der Thau der Giftpflanzen. — — —

Was aber galt der „Tropfen Gift" dem deutschen Theater und der deutschen Presse? Welch verderbten Gaumen hat unser Theater und unsere Presse! Welch verderbten Gaumen und Geschmack!! Man schluckte den Tropfen Gift mit Wollust hinunter und rief in Wonne: Ein köstlicher Wein, ein köstlicher Wein!

Wein berauscht, und zwar nicht nur die Gäste, sondern gewöhnlich

Digitized by Google

auch den Kellermeister. Wer ist der Kellermeister des „Tropfen Gift"? Wer anders als Blumenthal? Der Weinberg-Besitzer ist er doch nicht! Also war auch der Kellermeister Blumenthal berauscht. Nun wächst im Rausch auch dem Furchtsamen der Muth. So wagte denn in diesem Zustande der Ekstase selbst der bescheidene Blumenthal ein älteres Machwerk **„Sammet und Seide"** an die Oeffentlichkeit zu ziehen, so sehr er in der Nüchternheit sich vor einer solchen — sagen wir — Keckheit gehütet hatte.

Aber dem Rausch folgt der Katzenjammer, und in diesem unglücklichen Zustande lehnte das Publikum, „sein" Publikum, das Stück unwirsch ab. Wir hätten auch hier das Recht der Prüfung, aber wir wollen Richter, keine Henker sein, wollen dem am Boden Liegenden keinen neuen Stoß versetzen. Lassen wir die Todten ihre Todten begraben!

Nur zur weiteren Bekräftigung unserer Blumenthal-Quellenforschungs-Theorie sei erwähnt, daß neben den zahlreich aufgedeckten Quellen für Einzelheiten in „Sammet und Seide" kein geringeres Werk als Ibsens bedeutsame „Nora" nach unserem Dafürhalten ganz unverkennbar die Hauptidee des Stückes (Schuldenmachen der naiven Frau eines Rechtsanwalts ꝛc.) hergegeben hat, — wie denn auch ein komischer Zug im „Probepfeil" (Ausräuchern des Platzes, auf dem Krasinski saß) jenem kraftvollen germanischen Dichter entlehnt ist (im „Volksfeind" soll der Platz gescheuert werden, auf dem der Bürgermeister stand)! Erwähnt sei dies alles nur, um zu beweisen, daß Blumenthal eben nicht fähig ist, Ben Akiba Lügen zu strafen: Stets nimmt er sich vor, etwas „noch nie Dagewesenes" zu schaffen, und immer muß er die Zurückweisung hören: Alles schon dagewesen! —

Doch der „Tropfen Gift" wirkte fort. Lubliner mischte ihn in den Theekessel seiner Muse, — und wie Aphrodite aus dem Meeresschaum so tauchte aus den Fluthen dieses Gebräus die „Gräfin Lambach".

Was aber wird heute geboren worden sein? mußte man sich ernstlich fragen, nun das Allerneueste von Blumenthal auf seinem seelenverwandten „Deutschen Theater" als Première gegeben war. Ein „nationales" Drama, das „erste deutsche Konversationsstück" hatte Blumenthals Muse für seinen Familienkreis vor einem Jahre geboren; und heute? Was will das werden? — — Als der liebe Gott den modernen Menschen schuf, begabte er denselben mit dem köstlichsten Gute zu seiner Bequemlichkeit: — mit einer Zeitung, die für ihn denkt! —

Digitized by Google

So blickten wir andern Tags in das liebwerthe „Berliner Tageblatt“, und richtig, da stand die neueste Geburtsanzeige unter den fröhlichen Familiennachrichten jenes Blattes, und jeder von uns war belehrt: „Blumenthal hat mit diesem Schauspiel als dramatischer Schriftsteller einen bedeutenden Schritt nach vorwärts gethan. Er giebt uns nicht mehr lustige Blender, die im Grunde nur als Feuilleton-Figuren (also doch!) gelten können, sondern Menschen von Fleisch und Bein.“ Beschämt legte wohl mancher das Zeitungsblatt bei Seite. Er entsann sich zwar, daß er während der Aufführung vor Langeweile dem Einschlafen nahe war, aber so ganz sollten ihm die Augen zugefallen sein, daß er die „Menschen von Fleisch und Bein“ vollständig übersehen hätte?

So machen wir uns denn ans eigene Nachdenken und fragen uns: Welcher litterarische Werth steckt in Blumenthals Schauspiel **„Der schwarze Schleier“**, dieser seiner neuesten Bühnenproduktion?

Den Inhalt zu wiederholen können wir uns ersparen; es genügt festzustellen, daß in demselben vier Tagesereignisse zusammengearbeitet sind: der Proceß Gräf, das Duell Hellwig-Sachs, der Selbstmord des Professor zu Putlitz und die Affaire Schweninger.

Wir stehen hier vor der ersten Unterfrage: Inwieweit muß der Dichter an Zeitgenössisches anknüpfen und inwieweit darf er es? Die Litteraturgeschichte hat recht prägnant ihr Urtheil gesprochen, als sie Gustav Freytags „Fabier“ eine feine poetische „Studie“ nannte. Wir verlangen, daß wir von den dichterischen Schöpfungen und besonders den dramatischen sagen können: Das ist Geist von unserm Geist! Die großen Fragen der Gegenwart, die Elemente der modernen Weltanschauung sollen bewältigt zu poetischer Gestaltung gelangen. So weit muß jeder wahre Dichter unserer Zeit modern sein, und darum wird die Geschichtschreibung von so unendlich vielen Tagesgrößen sprechen, daß sie den tieferen Geist ihrer Zeit nicht verstanden, und wird sie zu den Todten werfen. Drängt doch die modernste Poesie immer mehr zu der Regel: Nicht jeder Versefchmied, sondern nur der geistige Held und Prophet ist der wahre Dichter! Aber heißt das den tieferen Geist des Jahrhunderts verstehen und gestalten, wenn man ein paar beliebige Skandalgeschichten des Tages beim Schopfe faßt und die betreffenden Zeitungsberichte in theatralischen Dialog bringt? Darf der Dichter überhaupt wagen, an einzelne Tagesereignisse anzuknüpfen? Ja und nein. Er darf es, wenn diese Ereignisse die Bedeutung eines Sieben-

Digitized by Google

jährigen Krieges („Minna von Barnhelm") oder eines aus der Revolution entspringenden Regime-Wechsels („Die Journalisten") haben oder wenn der Dichter die geniale Größe eines Aristophanes oder Goethe („Werther") besitzt, welche das Einzelne zum Allgemeinen, das Zeitliche zum Ewigen zu erheben fähig ist. Jene vier Ereignisse sind aber durchaus nicht von irgend auch nur der geringsten Bedeutung für unsere Kulturentwickelung, und noch viel weniger besitzt Oskar Blumenthal auch nur ein Atom von jener prophetischen Größe, welche aus dem Allgemeinen den einzelnen Typus herausfindet und im Zeitlichen das Ewige ahnt. Daß unser Blumenthal aber die Voraussetzung des Effektes zu berechnen versteht, jedoch seine Erkenntniß rein äußerlich auffaßt und verwerthet, — das zeigt so recht unumstößlich: Ich kenne dich, Spiegelberg! Die raffinirte Berechnung des Journalisten beim Aufnehmen, die ernstlose, leichtliche, obenhin hüpfende Eleganz des Journalisten beim Ausführen, — enfin, Oskar Blumenthal ist ein trefflicher Journalist!

Daß bei solcher Arbeitsweise von einer eigentlichen dramatischen Handlung, d. h. von einem Geschehen vor unseren Augen, nicht die Rede ist, kann Niemand Wunder nehmen. Im 1. Akt wird von dem vollzogenen Duell zwischen dem Helden und dem Gemahl der Heldin erzählt. Ferner erzählt diese, daß ihr Vater ihrem — inzwischen verstorbenen — Gemahl gesagt habe, sie, die trauernde Heldin mit dem „schwarzen Schleier", hätte früher Jemand anders geliebt. Natürlich ist dieser Geliebte mit dem Helden unseres Dramas identisch, und darum sagt ein Dritter, das Heldenpaar dürfe sich nie heirathen, ohne sich den Vorwurf der Moralverletzung zuzuziehen. Im 2. Akt erzählt man von den Erfolgen des Helden in seinem sozialpolitischen Beruf und ferner erzählt man vom Fenster aus, daß sich Held und Heldin vor der Thür begegnen, Gott sei Dank! ohne sich einander zu nähern. Während des 3. Aktes wird uns sodann erzählt, daß die Kammern aus jener Liebe und jenem Duell eine Handhabe zum moralischen Sturz des Helden meißeln wollen. Da endlich angesichts der drohenden Katastrophe rafft sich der Held zu einer That auf, zur ersten und — einzigen, — — aber sie ist auch danach: diese That ist eine energische, willensstarke Thatenlosigkeit, — er entsagt jenem mit ihm der öffentlichen Schande preisgegebenen Weib und entflieht von Westfalen bis nach Schottland!!! Pfui der Feigheit! Der 4. Akt, ein unberechtigter Aufsatz, läßt die Heldin dem Helden einen Brief nach Schottland über-

Digitized by Google

bringen (!), in welchem der Vater ihres todten Gatten schreibt, er segne ihre Ehe mit dem Helden, — wozu erst das lächerliche Kunststück angewandt werden muß, den Tod des ersten Gemahls aus erblichem Jähzorn zu erklären.

Aber bietet denn auch dies Stück nichts als das langweilige ewige Erzählen, Erzählen, Sagen, Meinen und Schreiben? nichts was ein gespanntes Interesse rechtfertigen könnte? Allerdings, die Pikanterie des Stoffes. Wie windig es mit der Bedeutsamkeit desselben aussieht, haben wir bereits erfahren; jetzt aber ist noch zu kennzeichnen, wie sich Blumenthal nicht einmal auf der Höhe dieser für den Geist der Zeit doch vollkommen gleichgültigen Elemente seines Stoffes zu halten vermochte. Im Proceß Gräf handelte es sich bekanntlich um die gewaltige Frage, ob ein in höchst geachteter socialer Stellung befindlicher Mann wegen entehrender Verbrechen zu vielleicht zehnjähriger Zuchthausstrafe verurtheilt oder ob er freigesprochen würde; unseres Blumenthal Proceß dreht sich darum, ob der Held wegen Zweikampfs ohne oder mit tödtlichem Ausgang zu einigen Monaten Festungshaft mehr oder weniger verurtheilt wird. In den drei andern benutzten Tagesereignissen liegt bekanntlich durchgehends eine schwere Schuld vor, unser Blumenthal macht alle seine Menschen unschuldig! Welch paradiesische Backfisch-Unschuld!

So müssen wir uns ernstlich fragen, ob in dem „Schwarzen Schleier" überhaupt ein geistiger Gehalt, eine tiefere Bedeutung stecke. Und wir müssen zu dem Ergebniß gelangen: Zwar ist mit speculierendem Raffinement an allerhand Ereignissen gerührt, welche das Jahr lebhaft bewegten, aber sie sind aller Bedeutung entkleidet, oberflach ist mit dem Ernstesten gespielt.

Allen ernsten Conflicten ist der Autor ängstlich ausgewichen, seine Arbeit zeigt keine Spur tragischer Größe; — die ist ja eben nur dem Dichter erreichbar, dessen Charakter selbst von Größe durchdrungen ist, und Oscar Blumenthal ist gewiß ein ehrenwerther Mann, aber groß — nein! Au contraire — —

Forschen wir nach den andern tragischen Postulaten! Furcht: Wir fürchten höchstens, daß der Zufall Held und Heldin zum Schaden ihres moralischen Ansehens zusammenführt; sonst jagt uns der barmherzige Autor weiter keine Furcht ein. — Mitleid: Durch des Helden Feigheit stellt sich unser Mitleid so, wie man eben Mitleid mit der armseligen Creatur fühlt. — Rührung: Die wahre tragische Rührung

Digitized by Google

entsteht, wenn der große Mensch dem größeren Schicksal unterliegt. Bei Blumenthal unterliegt der kleine Mensch dem — noch kleineren Schicksal (denn was ist die Acht der Gesellschaft gegen das Bewußtsein der Unschuld?).

Aber ja, wenn nicht die tragische Seite des Schauspiels gelungen ist, — das moderne Schauspiel ist ja solch Zwitterding, das auch eine komische Wirkungsfähigkeit haben kann. Hier sei von vornherein unserm Autor zugestanden, daß er auf heimischerem Boden steht als auf tragischem Gebiete. Wir dürfen nicht Anstand nehmen, Oscar Blumenthal Begabung für einen speciellen Zweig der komischen Bühnenwerke zuzusprechen; für welchen, wird sich sogleich erweisen. Vier Personen ist im „Schwarzen Schleier" vornehmlich eine komische Rolle zugetheilt: Da ist zunächst ein reisender Typus-Engländer, ein Schablonen-Backfisch und ein renommirender Durchschnitts-Couleurstudent, — alles Erzeugnisse der Copirmaschine. Dagegen ist der Abgeordnete eine originelle, allerdings aber auch stark karikirte Figur. Wodurch wird nun die „große komische Wirkung" des Stückes erzielt? Durch Witzworte wie die folgenden (langschlafender Schotte zu seinem Diener): „Wie lange habe ich geruht zu ruhen?" Oder nur noch ein Beispiel von vielen (Backfisch zu ihrem Studenten, der sich zum Bestehen jeder Liebesprüfung erbietet): „Das wäre das erste Examen, das Du bestehst!" Und dies ist anerkanntermaßen der beste „Witz" im ganzen Stück! Nun wissen wir, daß Oskar Blumenthals Gebiet der Schwank Moserschen Genres ist.

Direkt peinlich berührt dieser „Witz" in der düstern Gerichtsscene (welche den ganzen ersten Akt einnimmt). Hier löst überhaupt eine Pein die andere ab, denn peinlich muß jedes feine Gefühl die — gelinde gesagt — Taktlosigkeit empfinden, mit welcher hier der Zeitungsbericht über den Prozeß Gräf in Dialog gebracht ist einschließlich des poetischen Tagebuches, der Vertheidigungsreden und des Aufschreies eines gemarterten Angeklagten! — Und was der Dialog sonst bietet, ist ein purzelbaumartiges Durcheinander von gespreizten schiefen Bildern und falsches sentimentales Pathos, das tief unter Paul Lindau steht, — und das will viel sagen.

Die Hauptperson des Stückes ist eben ein schwächlich sentimentaler Phrasenheld, der so wenig zeigt, was er will, daß man fast behaupten darf, der Autor wisse es selbst nicht. Und die Heldin liebt entsagungsvoll und thut weiter nicht viel mehr. Dazu die vier gekennzeichneten komischen Figuren, — das ist Blumenthals „Charakterzeichnung."

Digitized by Google

Das Stück ist zu Ende; wir haben es in alle seine Theile zergliedert und — nichts, nichts gefunden. Wir ersehen: Der Gipfel von Blumenthals Dichtung entbehrt gänzlich des poetischen Werthes, des sittlichen Gehaltes und des taktvollen Anstandes!

Doch was Blumenthal bietet, ist ja wahrhaft „sensationell". Aus dem Gerichts-Act des „Schwarzen Schleiers" tönte es unwillkürlich in unsere Ohren: „Immer heran, immer heran! Hier ist zu sehen und zu hören der berühmte Prozeß Gräf, für die Augen und Ohren unserer lieben Backfische und keuscher alten Jungfern beiderlei Geschlechts zurecht gemacht! Immer heran, meine Herrschaften!"

Das ist es: „Immer heran, meine Herrschaften!" was man in Ermangelung einer andern Grundidee als Tendenz der Blumenthalschen Stücke überhaupt bezeichnen kann. Daß sie nicht erhebend und veredelnd wirken, soll ihnen verziehen sein. Doch, daß sie auf Sitte und Sittlichkeit verderblich wirken, das ist es, was als ewige Anklage gegen ihren Schöpfer zeugen wird.

Und sollen wir nun noch zögern und zweifeln, wie die von uns gestellte Frage zu beantworten ist?

Oscar Blumenthal, der Dichter des deutschen Theaters und der deutschen Presse, verdient nicht der Dichter des deutschen Volkes zu sein.

Und doch ist er der Dichter des deutschen Theaters! Er herrscht auf unsern Bühnen und in erster Stelle auf dem vornehmlich so genannten „Deutschen Theater" der Reichshauptstadt. Und wer herrscht neben ihm? „Ihr sollt keine anderen Götzen haben neben mir!" lautet sein Machtgebot. So erscheinen auf dem „vornehmsten" deutschen Theater nur die Leute seiner Färbung: Lindau, L'Arronge, Lubliner, Moser, Schönthan, Kadelburg sind die einzigen lebenden deutschen „Dichter", welche auf dem „Deutschen Theater" Zutritt haben! Ist es nicht wahrhaftig schwer, keine Satire zu schreiben? Eine Handvoll oberflächlicher Possenreißer beherrscht das deutsche Theater, und die Muse der wahren Dichtkunst, die Muse Ernst von Wildenbruchs u. a., wird auf Grund eines theatralischen Ausnahmegesetzes ausgewiesen bis an die Grenzmark der Reichshauptstadt!!!

Und ferner doch ist Oscar Blumenthal der Dichter der deutschen Presse!

Wie hätte sie hier die Pflicht aufzuklären und zurecht zu leiten!

Digitized by Google

Und wie erfüllt sie mit wenigen ehrenvollen Ausnahmen ihre Pflicht? Wir brauchen nur die Urtheile über den „Schwarzen Schleier" zu citiren und haben kaum nöthig, ein Wort hinzuzufügen.

Berliner Tageblatt: „Der erste Akt bedeutet einen rauschenden Sieg (kühnes Bild! ein Sieg rauscht? höchstens doch der Beifall!), einen vollen Erfolg . . . Pulsschlag der Gegenwart in höchst diskreter (?) und feinfühliger (??) Weise durch das filigranartige (!) Gewebe des Schauspiels auch für den unmediciniſchen (!!) Theaterfreund mühelos fühlbar . . . Ich verrathe absichtlich nichts vom Gange der Handlung — denn ganz Berlin wird dieses Drama sehen wollen."

(Ich weiß nicht, was soll es bedeuten:
Hör' ich „die große Glocke" läuten?)

Berliner Zeitung: „Der schwarze Schleier" darf für die fernere Entwickelung der dramatiſchen Produktion als bedeutsam angesehen werden. Den Bühnenschriftstellern, welche darüber klagen, daß die Gegenwart arm an solchen Stoffen sei, an denen der Dichter seine Phantasie erproben und befruchten könne, hat Oscar Blumenthal gezeigt, wie man es machen muß, um sich ein wirksames Thema für ein Schauspiel herbeizuholen." (Hierüber schweigt des Sängers Höflichkeit.)

Berliner Börsen-Courier: „Blumenthal hat diesmal einen ernsten Stoff mit Ernst behandelt . . . In der Charakterzeichnung ist der Verfasser diesmal zumeist sehr glücklich gewesen . . . Reich an geistvollen (!!!) Einfällen, witzigen Pointen, namentlich in der Gerichtsscene (!) reihen sich die glücklichen Gedanken und Wendungen dicht aneinander."

Berliner Börsen-Zeitung: „Der erste Act, der an effectvoller, klarer und übersichtlicher Inſcenesetzung in der Exposition doch kaum etwas zu wünschen übrig ließ . . . . Geistreiche (!!), treffende und graciöse Pointen . . . Mit dem Ernst des echten Dichters (!) durchgeführte dramatische Situationen, die von scharfsinnigen Sentenzen, vornehmen Lebensanschauungen (ja da hört Alles auf!!!) und poetischen Wendungen überströmende (!), in feinsten Stilformen ciselirte Sprache . . . Der äußerlichen Mache fast gar keine Concessionen und schreitet auf den geraden und ehrlichen Wegen der Kunst." —

Lassen wir dem „Kritiker" seine Verzückung und citiren wir schließlich aus einem Nicht-Börsen-Blatt: Berliner Fremden-Blatt schreibt: „Jener prickelnde, geistreiche (!) Humor, der dem Dichter so reichlich

Digitized by Google

zur Verfügung steht und mit welchem er selbst Alltagsfiguren einen gewissen poetischen (!) Reiz zu geben weiß."

Und nun genug! Von der Tageskritik wird keine Heilung kommen, denn sie ist selbst am meisten krank!

Woher aber haben wir die Heilung zu erwarten? Ist das deutsche Theater und die deutsche Presse nicht in Uebereinstimmung mit dem deutschen Volke? Oder sind jene beiden Faktoren der getreue Ausdruck der an der Oberfläche erscheinenden Strömung des Volkslebens? Sieht doch ein gewisser Theil unseres Publikums allerdings die Verkörperung seines Geschmacks in Blumenthals Machwerken! Sind diese doch die Leibspeise (des Geldbeutels) der Theaterdirectoren! Versinnbildlichen sie doch vollendet die Ansprüche, die ein moderner Recensent durchschnittlich an ein Bühnenstück stellt! So scheint uns in der That **das deutsche Volk auf dem Wege, seinen geschichtlichen Entwicklungsgang, seinen historischen Charakter zu vergessen und zu verlassen.** Wo einst fester Wille galt, gilt heute schwächliches Nachgeben. Wo einst Freiheit galt, gilt heute der Erfolg. Wo einst Sittlichkeit die höchste Tugend hieß, preist man heute als Abgott den Genuß.

Darum wer helfen, wer retten will, fange bei sich selber an! **Selbst ist der Mann!**

Und es ist an der Zeit, auf Hülfe und Rettung zu denken: Denn es gilt mehr, als eine reine, edle Kunst uns zu erkämpfen; es gilt das deutsche Volksleben vor Verderben und Sterben zu behüten!

Und wenn wir uns recht eindringlich vor Augen führen wollen, welchen Geist es zu zerstören gilt, ehe wir weiter aufbauen können, dann rufen wir ein Gespenst in unsere Erinnerung:

Oscar Blumenthal der Dichter des deutschen Theaters und der deutschen Presse!

Hallberg & Büchting, Leipzig.

Digitized by Google

Litterarische Streiflichter.

Absichtlich kritisire ich die Werke des Herrn Blumenthal mit aller Schärfe und Satire! Man muß ihn mit seinen eigenen Waffen bekämpfen; denn eine ruhige und objektive Kritik rührt Herrn Blumenthal nicht.

C. Wald.

Die Wörter: „genial, sinnig, gemüthlich, trefflich" (und „geistreich" werden wir heute hinzusetzen müssen) werden so ungeheuer gemißbraucht, daß ich schon die Zeit sehe, wo man, um einen entsprungenen, über jeden Begriff erbärmlichen Zuchthauskandidaten vor dem ganzen Lande auf das unauslöschlichste zu infamiren, an den Galgen schlägt: „N. N. ist sinnig, gemüthlich, trefflich und genial (und geistreich)!"

Grabbe.

Was man im allgemeinen so
Theaterrecensionen heißt,
Sind über den Theaterzettel
Nur Variationen mit etwas Geist.

Leo Berg.

Des unbequemen Spötters Witze
Zünden wohl, sind's Geistesblitze.
Doch des Rohrspatzes dreistes Keifen — —
Darauf kann der Gegner nur pfeifen.

H. Stürmer.

Backfisch-Poesie.

Immer für Weiber und Kinder! Ich dächte man schriebe für Männer,
Und überließe dem Mann Sorge für Frau und für Kind.

Xenien.

Sein Handgriff.

Auszuziehen versteh' ich und zu beschmutzen die Schriften,
Dadurch mach' ich sie mein, und ihr bezahlet sie mir.

Xenien.

Sehen möcht' ich dich Nickel, wenn du ein Späßchen erhaschest,
Und, von dem Fund entzückt, drauf dich im Spiegel besiehst.

Xenien.

An die liberale Presse.

Mögt ihr die schlechten Regenten mit strengen Worten verfolgen,
Aber schmeichelt doch auch schlechten Autoren nicht mehr!

Xenien.

Das tönende Schwirren der wenigen weissagenden Adlerflügel verstummt unter dem Gekrächze und Geschnatter der Dohlen.

Ernst Moritz Arndt.

„Ein Tropfen Gift."

Lachend beim Witze des großen dramatischen Machers,
Vernahmst Du die Mär von Lindners herbem Geschick:
Schmach über dich, du Volk der Dichter und Denker,
Daß Deine Adler verenden, während der Maulwurf gedeiht!

Max Kretzer.

Ende gut alles gut.

Der „Probepfeil" ward abgeschossen,
Die „Großen Glocken" Bimbam schrie'n.
Doch als „Ein Tropfen Gift" geflossen,
In „Sammt und Seide" begrub man ihn.

Karl Bleibtreu.

Digitized by Google

Die **Litterarischen Volkshefte** wollen, **an litterarische Tagesfragen anknüpfend,** den Sinn für wahre **Kritik** und das Verständnis für echte **Poesie** in den weitesten Kreisen wecken und pflegen.

Die **Litterarischen Volkshefte kämpfen** demnach **gegen** den Dilettantismus und das Raffinement wie nicht minder gegen die Epigonenklassicität, **für** modernen Gehalt und moderne Gestalt der Dichtung.

Die **Litterarischen Volkshefte** sind für das **gesammte Publikum** bestimmt, soweit es Bücher liest und Theater besucht.

Die **Litterarischen Volkshefte** werden demnach bei ausgeprägt **vornehmer** Haltung **gemeinverständlich** und **flott** geschrieben sein.

Die nächsten Hefte werden behandeln:

Henrik Ibsen und das Germanenthum in der modernen Litteratur.

Julius Wolff und die moderne Minnepoesie.

Emile Zola und der Naturalismus oder Über die Grenzen von Poesie und Wissenschaft.

Sardou und Dumas oder die Herrschaft der Franzosen auf der deutschen Bühne.

Was kann das deutsche Volk von **Richard Wagner** lernen?

Woran krankt unser **Lustspiel?** Ein Beitrag zur Pathologie der deutschen Litteratur.

Die **jüngste deutsche** Litteraturströmung und das Prinzip der Moderne.

Die **Wirtschaft** und **Herrschaft** der **Bühnenleiter** in der deutschen Litteratur.

Ernst von Wildenbruch und das Preußenthum in der modernen Dichtung.

Jedes **Heft** kostet 50 Pfg.

Die [illegible] **Serie** von 10 Heften kostet 4 Mk. 50 Pfg.

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen entgegen.

Die **Litterarischen Volkshefte** hoffen auf die Unterstützung all derer, die ein warmes Herz haben

für deutsche Kunst und deutschen Geist!

Digitized by Google